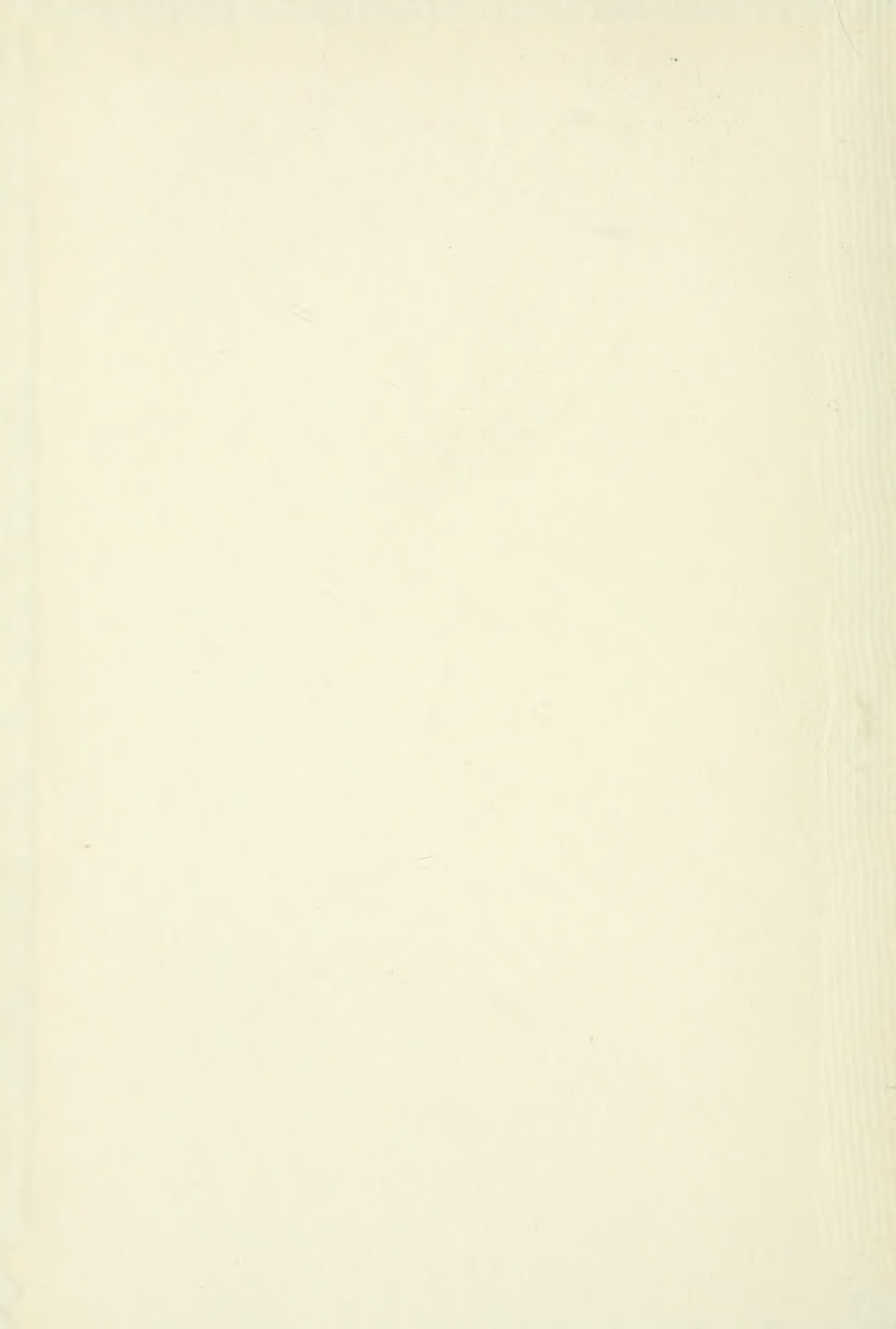
ADOLF BARTELS

Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart

Die Jüngeren

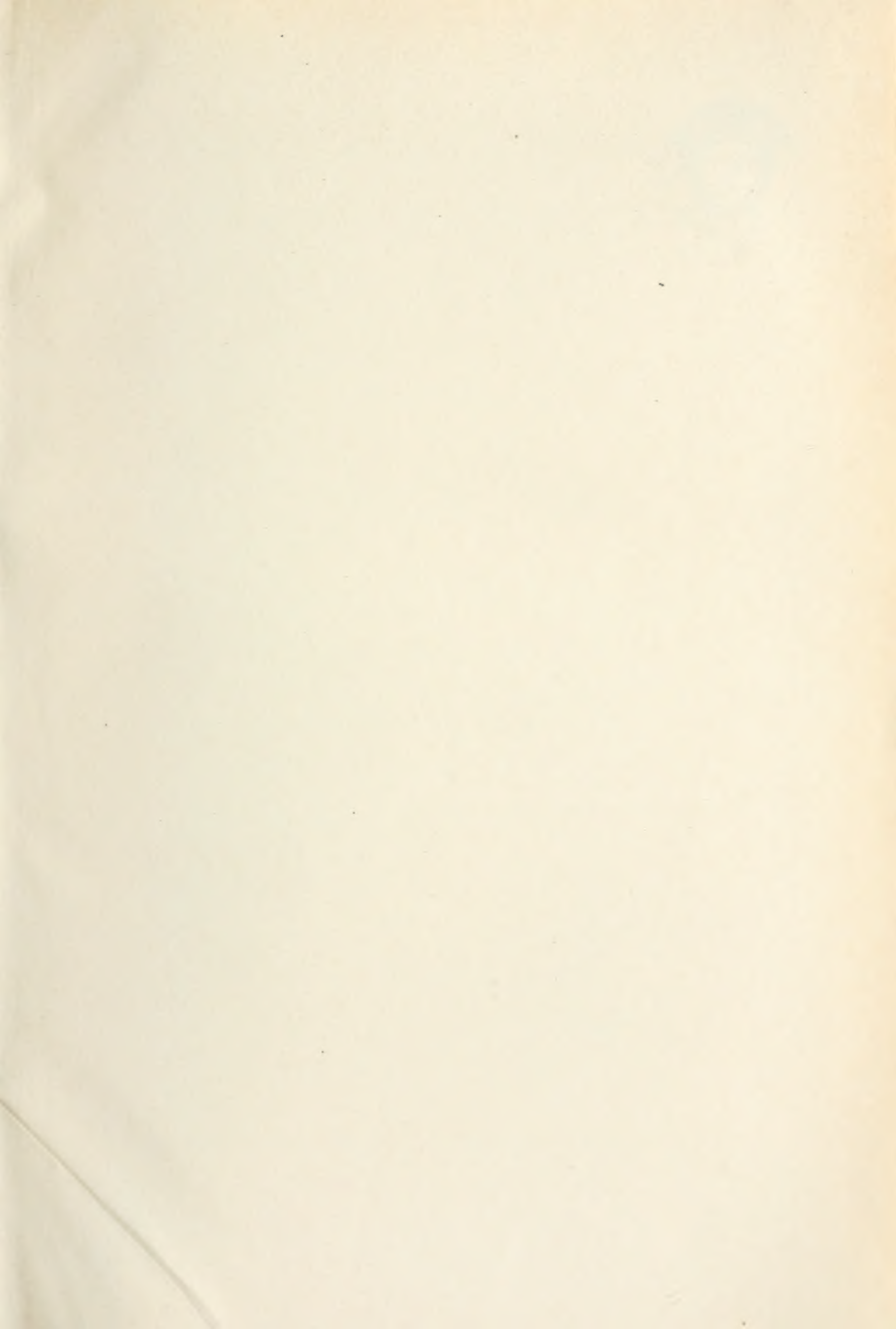


VERLAG H. HAESSEL — LEIPZIG













Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart

(Die Alten und die Jungen)

*

Ein Grundriß

von

Adolf Bartels

Neue Ausgabe
in drei Teilen

*

Zehnte bis zwölfte Auflage

1 9 2 2

H. Haessel / Verlag / Leipzig

Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart

(Die Alten und die Jungen)

*

Ein Grundriß

von

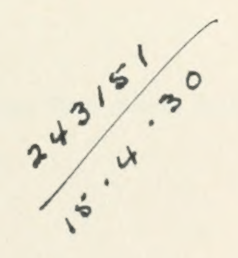
Adolf Bartels

Zweiter Teil

Die Jüngeren

*

Zehnte bis zwölfte Auflage



1922

H. Haessel / Verlag / Leipzig



Einbandentwurf: Luise Rudolph, Leipzig
Druck der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig

Inhalt

1. Die Herrschaft des Auslandes. Anfänge der Moderne

Die Ursachen, die es verschuldet haben, daß die deutsche Literatur um 1880 unter den europäischen vollständig im Hintertreffen stand und den Einfluß fremder Völker erdulden mußte, die man bisher entweder für barbarisch oder für verkommen gehalten oder als klein und unbedeutend kaum beachtet hatte, sind mannigfacher Art. Zunächst, es hatte sich unsere klassische Dichtung, die letzte und wohl auch die edelste Renaissance, die Europa gesehen hat, bis dahin in ungetrübtem Ansehen erhalten und die Dichtung der Lebenden in mancherlei Weise bedrückt, so daß weite Kreise der Gebildeten von dieser überhaupt nichts wissen wollten. Die Dichterschule aber, die wesentlich auf dem Boden der klassischen Dichtung stand, die Münchner, war, da sie ihren Geist in einer völlig anderen Zeit bei dem Mangel wahrhaft schöpferischer Talente natürlich nicht erhalten konnte, zuletzt in Akademismus und Konventionalität erstarrt. Wie einst in Frankreich die Anfertigung von Dramen im klassischen Stil geradezu fabrikmäßig betrieben wurde, so daß das Wort aufkam: „Nichts ist leichter, als eine Tragödie zu schreiben", so war auch jetzt in Deutschland die Nachahmung der Schillerschen Jambentragödie und selbst der klassizierenden Goethischen eine Sache aller jener kleinen Talente geworden, für die die Sprache dichtet und denkt; es gab eine allgemeine poetische Bildung, die z. B. den schon erwähnten badischen Autodidakten und Kaufmann Friedrich Geßler in den Stand setzte, eine „Kassandra" zu schreiben, die ein poetisch angelegter Professor der griechischen Literatur auch nicht besser fertiggebracht hätte. Was nicht zu den klassischen Epigonen stand, was eigene Wege einschlug, das blieb im großen ganzen vereinsamt und fand keinen rechten Boden im Volke. Schwerlich hatte um 1860 ein europäisches Volk dramatische Talente wie Hebbel und Ludwig aufzuweisen, auch sind nirgends so früh große, in gutem Sinne realistische Talente aufgetreten wie bei uns; aber gerade sie gelangten nicht zu dauernder Wirkung. Wer las um

1880 „Zwischen Himmel und Erde“ oder Jeremias Gotthelfs Romane? Neben dem Übergewicht der klassischen Dichtung verhinderten aber auch die politischen und sozialen Verhältnisse eine tiefere Wirkung der neueren Literatur. Bei uns entwickelte sich der Industrialismus verhältnismäßig spät, und das ihn tragende liberale Bürgertum verlangte eben eine Bourgeoispoesie, die Größe und Tiefe ausschloß; die Besten des Volkes aber waren zuerst von den nationalen Einigungsbestrebungen in Anspruch genommen, bei denen ihnen freilich die großen klassischen Dichter, wie Schiller, dessen hundertjähriger Geburtstag überall eine Nationalfeier größten Stiles veranlaßte, ganz andere Bundesgenossen sein konnten, als die modernen. Als dann das Ziel erreicht war, da waren wir auch schon im Verfall, und die Besten des Volkes wurden von Leuten, die sich mit Behagen in ihm bewegten, in den Hintergrund gedrängt; zum Teil suchten wir, der neugewonnenen Einheit, Macht und Größe froh, den Verfall nicht zu sehen. Wäre in den siebziger Jahren eine naturalistische Dichtung mit sozialen Tendenzen in Deutschland aufgetaucht, man hätte sie durch wüstes Geschrei über Sozialdemokratie und Reichsfeindschaft sofort totzumachen versucht, Konvention war das Zeichen nicht nur der deutschen Literatur, sondern des ganzen deutschen Lebens geworden. Wohl war ja dann Ende der siebziger Jahre eine neue völkische Bewegung gekommen, aber den herrschenden Liberalismus war sie trotz seiner immer augenscheinlicher werdenden Ideenlosigkeit nicht imstande zu überwinden, zumal er mit dem mächtigen Judentum im Bunde stand, das auch die bei aller Unterdrückung noch immer starke Sozialdemokratie lenkte — und geistig unfruchtbar machte.

Unterdessen hatten die übrigen europäischen Nationen ihre soziale Literatur erhalten. Zuerst die englische, wie denn ja der Industrialismus auch zuerst in England zur Ausbildung gelangt war, aber Kingsley und Genossen blieben in Deutschland ziemlich unbekannt; hier erfreute man sich an Dickens, schon Thackeray war unheimlich. Sehr beliebt wurde bei uns in den siebziger Jahren Bret Harte, aber er hat wohl nur einen formalen Einfluß auf die Ausbildung der Form der short story in der deutschen Literatur

geübt. Von den Franzosen kamen uns durch die Dekadenzliteratur Dumas der jüngere und Genossen herüber und fanden scheue Nachahmung; die entschiedenen Naturalisten wie Flaubert mit seiner „Madame Bovary“ lernte man noch nicht kennen und hielt sie einfach für Pornographen, bis dann Zola das Eis brach, und zwar mit seiner „Nana“. Dieses Werk wurde bald nach seinem Erscheinen (1880) in schlechten Übersetzungen (namentlich von Budapest aus) als pornographisches Werk in Deutschland heimlich verbreitet. Aber auch über Zolas wirkliche Bedeutung und seinen großen Zyklus „Die Rougon-Macquarts“ konnte man sich durch ernsthafte Essays in den deutschen Revuen um diese Zeit schon belehren. Daudets „Fromont junior und Risler senior“ erschien 1882 in Reclams Universalbibliothek, und auch über diesen Schriftsteller wurde in Deutschland sehr viel geschrieben. Man wird, wenn man bestimmte Jahrgänge unserer Zeitschriften durchsucht, finden, daß es eine Zeit gab, wo die Anteilnahme an den heimischen Dichtern fast erloschen war. Den mächtigsten Eindruck auf das junge Geschlecht in Deutschland hat, glaube ich, Zolas „Germinal“ (1885) gemacht und viel mit zum Ausbruch des eigentlichen Sturms und Drangs beigetragen.

Schon vor diesen modernen Franzosen waren die Norweger in Deutschland eingedrungen, zuerst Björnson, dann Ibsen. Noch Heinrich Laube hatte sie freundlich begrüßt, wahrscheinlich von ihrer französischen Technik angezogen. Björnsons „Fallissement“ wurde schon Anfang der siebziger Jahre sogar in deutschen Kleinstädten aufgeführt, und seine Bauernnovellen erregten nicht viel später das Entzücken weiter Kreise; Ibsens Dramen waren doch um 1880 herum schon bei Reclam und wurden verschlungen, nachdem die Berliner Aufführungen der „Stützen der Gesellschaft“ und später der „Nora“ die nötige Reklame gemacht hatten. Von den Russen war Turgenjew ja schon seit den sechziger Jahren in Deutschland, wo er lange lebte und Freunde hatte, bekannt; in den siebziger Jahren hat noch Julian Schmidt in Westermanns „Monatsheften“ ausführlich über ihn geschrieben. Er lag, von westeuropäischem Geiste genährt, wie er war, unserer deutschen Entwicklung ja auch

nicht fern, ihm konnten wir ruhig unsere Storm, Heyse und Keller an die Seite setzen, wenn auch der fremdartige, etwas dekadente Reiz des Russen immer bestehen blieb. Dagegen mußten Tolstoi und Dostojewski zunächst neu und verblüffend auf die Deutschen wirken, zugleich aber unheimlich anziehend, und das Erscheinen von Dostojewskis „Schuld und Sühne" (Raskolnikow) in der deutschen Übersetzung von Wilhelm Henckell (1882, 2. Auflage 1886) ist denn auch ein Ereignis, das in der Geschichte des Jüngsten Deutschlands nicht vergessen werden darf.

Was war es nun, das die deutsche Jugend, und nicht nur sie, sondern alle Literaturfreunde, die echten wie die unechten, die bloß Neugierigen und die Modeleute, zu den fremden Literaturen zog? Wieder nur die unheilvolle deutsche Sucht, das Fremde anzubeten und nachzuahmen? Sie hat gewiß mitgespielt, wie auch der jüdische Sensations- und Geschäftsgeist, der ruhig Fremdes einführt, ob auch das Einheimische darüber zugrunde geht, aber ausschlaggebend ist sie nicht gewesen, und für die geschichtliche Betrachtung kommt sie kaum in Anschlag. Ich muß nun zwar gestehen, daß ich der Überzeugung bin, daß wir alle Vorzüge, die die fremden Literaturen vor der gleichzeitigen deutschen aufwiesen, auch auf dem Wege normaler Entwicklung von innen heraus hätten erreichen können, ja ich halte sogar dafür, daß die besten Werke der Fremden künstlerisch unter den älteren deutschen der verwandten Richtungen stehen, daß weder die Franzosen noch die Norweger noch die Russen Werke wie Hebbels „Maria Magdalene", Ludwigs „Erbförster" und „Zwischen Himmel und Erde" und eine Lebensarbeit wie die Jeremias Gotthelfs besitzen; aber das alles hindert mich nicht, das Versenken der Deutschen in die fremden Werke um 1880 herum natürlich und berechtigt zu finden. Man sieht bekanntlich besser im fremden wie im eigenen Hause, und es ist vielleicht ein Gesetz der geistigen Bewegungen, daß nur Lebendes auf Lebendes wirkt; jedenfalls traten die Fremden mit ganzen, mächtigen Entwicklungen auf, wo wir doch nur Ansätze oder einzelne einsame Größen hatten. Auch hatte die Erfolgliteratur der sechziger und siebziger Jahre — und man kann sich denken, warum — über jene Ansätze, jene großen

Einsamen den dichtesten Schleier gebreitet, Hebbel und Ludwig waren fast vergessen, und als 1877 Emil Kuhs Biographie Hebbels erschien, konnte das damalige literarische Tagesheldentum fast ungestraft über den Dichter herfallen, um ihn nachträglich noch totzuschlagen. Nun, es mißlang, da der Dichter immerhin einige treue Vorkämpfer und eine kleine Gemeinde hatte, aber die breiteren Kreise und das junge Geschlecht, das man ganz andere Größen zu verehren gelehrt hatte, wußten doch von den einsamen Genies nichts, und als die Jugend nun die Hohlheit der Tagesgrößen erkannte, da verfiel sie eben auf die Fremden, die die Presse anfänglich zu Sensationszwecken gerufen hatte, und die man nun nicht wieder los wurde. Das war eine andere Literatur als die heimische konventionelle oder dekadente Klassen- und Bildungsdichtung, da sah man wirklich die ganze Gesellschaft, das ganze Volk gespiegelt mit unerbittlicher Wahrheit und rücksichtsloser Kühnheit, mit tief eindringender Schärfe und wunderbarer psychologischer Analyse. Mochten die Heuchler und Prüden immerhin Zola der Unsittlichkeit anklagen, die Jugend merkte doch, daß er das grandiose Bild des Verfalls des zweiten Kaiserreichs nicht zur Unterhaltung für müßige Stunden male, oder gar um die verdorbene Phantasie aufzuregen, sie folgte ihm mit einem aus Lust und Grauen gemischten Gefühle in den „Bauch" von Paris und bewunderte seine brutale Größe. Bei Ibsen wieder zog sie die rücksichtslose Aufdeckung der konventionellen Lügen an, und bisweilen glaubte sie das Lichtbild einer großen, starken, freien Gesellschaft der Zukunft („Das dritte Reich!") in der Ferne aufsteigen zu sehen. Und bei den Russen endlich war es namentlich der starke Erdgeruch, der aus allen russischen Werken emporsteigt, der Zauber einer anscheinend noch schlummernden Volkskraft, zu der seltsam mystische und pathologische Erscheinungen in eigentümlichem Gegensatze stehen, was einen so unwiderstehlichen Reiz übte. Kunst in dem uns überlieferten Sinne fast nirgends, aber überall das reichste und wahrste Leben, die Natur selbst und das alte und ewig neue Evangelium von der Rückkehr zu ihr, selbst in Schmutz und Gemeinheit — wie hätte das junge Geschlecht nicht gefangen werden sollen? Hier Ebers, Wolff, Paul Lindau und

Blumenthal, dort Ibsen, Tolstoi, Dostojewski, Zola — die Wahl konnte nicht schwer sein. Ja, hätte es heißen können: hier Goethe, Gotthelf, Hebbel, Ludwig, Keller, dort die Norweger, Russen und Franzosen, wer weiß, wie die Entscheidung gefallen wäre. Aber den Vätern war Goethe ein Götze, und von Gotthelf, Hebbel, Ludwig und selbst von Keller wußten sie nichts, was half's da, daß sie ihre Söhne ausschalten? Im übrigen waren auch die politischen und sozialen Verhältnisse im Deutschen Reiche zu Anfang der achtziger Jahre derart, daß so oder so ein Sturm und Drang der Jugend kommen mußte, der besseren Jugend; die Reichsflitterwochenzeit war lange vorbei, die konventionelle Lüge des Liberalismus, wie wir es so herrlich weit gebracht, hielt vor dem Ansturm der sozialen Fragen nicht mehr stand, und für die tieferen nationalen Regungen, wie sie in Männern wie Heinrich von Treitschke und Paul de Lagarde auftraten, hatte man, wie gesagt, noch kein Verständnis.

Man hat den internationalen Zug der neuen literarischen Bewegung getadelt, wie ich nachgewiesen zu haben glaube, mit Unrecht. Aber das Jüngste Deutschland hätte sich schneller vom Auslande freimachen, schneller die künstlerischen Schwächen, die Einseitigkeit seiner fremden Vorbilder erkennen sollen? Das ist leicht gesagt. Wer war denn schuld, daß das Geschlecht von 1870 ohne alle künstlerischen Ideen aufwuchs, wer verleidete ihm denn seine Klassiker und lehrte es die tief eindringende Ästhetik Hebbels und Ludwigs gar nicht kennen? Mit dem allgemeinen Räsonnement gegen das enge Skandinaviertum Ibsens, gegen Zolas Romanismus in geschlechtlichen Dingen war doch nichts getan, mit Redensarten macht man kein wirkliches Leben tot. Auch die Empfehlung des nationalen Dichters Ernst von Wildenbruch als Muster und Vorbild konnte es nicht tun, zumal da Wildenbruch dann selbst noch recht tief in den Naturalismus hineingeriet, und mit Heinrich Seidel und Hans Hoffmann als führenden Geistern ging es doch auch nicht. Aber die fortwährende Hinweisung auf alles, was wirklich groß und bedeutend ist und zugleich in die Gegenwart fortwirkt in unserer Literatur, hätte manchmal nützen können, eine Hinweisung auf die durch die Münchner unterbrochene Entwicklung

der fünfziger Jahre vor allen Dingen, an die wieder anzuknüpfen sei. Daran aber dachte niemand, und wenn später vorübergehend doch so etwas wie diese Anknüpfung gekommen ist, so hat sich die junge Generation selbst dazu durchringen müssen.

Einen deutschen Dichter gab es übrigens — außer den in anderem Zusammenhang gebrachten Österreichern, vor allem Anzengruber, dessen Zeit jetzt auch gekommen war —, der durchaus modern im Sinne der „Modernen", dem Ausland eigentlich nichts verdankte. Das war Theodor Fontane, der in den fünfziger Jahren als Balladendichter im englischen Stil hervorgetreten war und den Münchnern nicht ferngestanden hatte, dann zunächst der Schilderer seiner märkischen Heimat geworden war, darauf 1878 seinen großen historischen Roman „Vor dem Sturm" veröffentlicht hatte und nun, in dem merkwürdigen Jahre 1882, in dem außer Wagners „Parsifal" auch viel bedeutenderes Modernes hervortritt, seinen ersten modernen Roman „L'Adultera" herausgab. Der Weg, auf dem Fontane zu seiner dem fremden Naturalismus, wenn nicht dem Zolas, so etwa dem Flauberts und der Gebrüder Goncourt, wenigstens verwandten Romanproduktion kam, ist von ihm selbst in seinem Buche „Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860" angegeben worden; es war dem Dichter die Erkenntnis aufgegangen, daß unsere akademische Literatur einer Auffrischung durch die Originalität um jeden Preis bedürfe: „Originelle Dichtungen sind nun freilich noch lange nicht schöne Dichtungen, und dem Grundwesen der Kunst nach wird das bloß Originelle hinter dem Schönen immer zurückzustehen haben. Gewiß, und ich bin der letzte, der an diesem Satz zu rütteln gedenkt. Andererseits aber krankt unsere Literatur — wie jede andere moderne Literatur — so schwer und so chronisch an der Dublettenkrankheit, daß wir, glaube ich, an einem Punkte angelangt sind, wo sich das Originelle, wenigstens vorübergehend, als gleichberechtigt neben das Schöne stellen darf. In Kunst und Leben gilt dasselbe Gesetz, und wenn die Nachkommen einer zurückliegenden großen Zeit das Kapital ihrer Väter und Urväter aufgezehrt haben, so werden die willkommen geheißen, die für neue Güter Sorge tragen, gleich-

viel wie. Zunächst muß wieder was da sein, ein Stoff in Rohform, aus dem sich weiterformen läßt." Nebenbei bemerkt, teilte auch Paul Heyse die Erkenntnis Fontanes, wie aus seiner Forderung, daß „auch der innerlichste und reichhaltigste Stoff ein Spezifisches haben müsse, das ihn von tausend anderen unterscheide", deutlich genug hervorgeht, nur führte diese Forderung den Münchner Erotiker dazu, seine Probleme immer raffinierter und bedenklicher zu wählen, während Fontane der Erfindung wenig Wert beilegte und vor allem den reichen Schatz seiner Beobachtungen für die neue Kunst verwandte und so wirklich dazu kam, der erste wahre Schilderer unserer neuen, insbesondere der Berliner Gesellschaft zu werden. Schon in seinem geschichtlichen Roman hatte er übrigens die neue Kunst geübt, was die Vergleichung mit Willibald Alexis ohne weiteres klar macht: Fontanes geschichtliche Zeitgemälde — auf „Vor dem Sturm" folgt noch „Schach von Wuthenow" — haben nicht den großen epischen Zug und das energische Leben der Werke seines Vorgängers, aber sie geben das „Milieu" getreuer oder wenigstens geschickter wieder und sind psychologisch feiner, mit einem Worte: sie sind „intimer". Und die außerordentlich zahlreichen, auf Feinheit der Beobachtung beruhenden intimen Reize sind es denn auch, die uns an Fontanes modernen Romanen besonders anziehen, mögen sie nun der Schilderung des „Milieus" oder der Menschengestaltung zugute kommen. Mag man Poesie im alten Sinne und Größe bei Fontane vermissen, man verhehlt sich doch nicht, daß die Darstellung des Lebens bei ihm einen großen Fortschritt gemacht hat, daß nichts mehr bei ihm konventionell, alles spezifisch ist, und da der Dichter bei scheinbar vollständiger Objektivität nun doch nicht völlig hinter seinen Werken zurücktritt, da man die feine Künstlerhand wohl merkt und eine in jeder Beziehung „überlegene" (das ist das richtige Wort), zugleich aber liebenswürdige Persönlichkeit zu erkennen glaubt, wie sie zwar die alte Gesellschaft Englands und Frankreichs zu verschiedenen Zeiten, Deutschland aber außer Goethe noch kaum hervorgebracht hatte, so tritt dann zu dem stofflichen Reiz auch noch der subjektive und künstlerische, so daß von „Stoff in Rohform" nicht mehr die Rede

sein kann, man Fontane vielmehr unter die ihr eigenes Weltbild gestaltenden Dichter ohne weiteres einreiht. Mag die Gesellschaft, die Fontane schildert, zum Teil dekadent, zum Teil philiströs sein, der Dichter ist nichts weniger als Verfallzeitler und durchaus selbständig.

Neben Fontane hat man als selbständig aus deutscher Entwicklung hervorgewachsenen Dichter der neuen Zeit Ernst von Wildenbruch hingestellt, der auch um 1882 seine Berühmtheit erlangte, aber trotz eines gewissen Sturm- und Drangcharakters seiner Gesamtdichtung, mancher Beziehungen zu den Jungen und selbst einer späteren Annäherung an den Naturalismus führt man ihn doch am besten bei den letzten Alten auf. — Was außer Fontane und Wildenbruch den dem eigentlichen Sturm und Drang vorangehenden Dichtern der „Moderne" oder dem Jüngsten Deutschland zugezählt wurde und noch wird, kann man ruhig als vom Ausland beeinflußt hinstellen. Ich erwähne zunächst Hermann Heiberg, der spät zur Literatur kam, 1881 mit den „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland" begann und 1882 den Roman „Ausgetobt" schrieb, in dem Halbwelt, Spielhöllen, Gaunerherbergen schon auf die andrängende Stoffwelt des Naturalismus hindeuten. Heibergs bestes Werk, der Kleinstadtroman „Apotheker Heinrich" (1885) zeigt dann bereits die harte, oft grausame Konsequenz des neuen Geschlechts. Man hat Heiberg als „Realisten der Nüchternheit" charakterisiert, er hat aber auch die starken naturalistischen Wirkungen nicht verschmäht; im ganzen ist er Unterhaltungsschriftsteller geblieben und, wie diese alle, sehr ungleich. Viel entschiedener ein Mann der neuen Zeit war von vornherein Max Kretzer, mit den „Betrogenen" (1882) und den „Verkommenen" (1883) wohl der erste Nachahmer Zolas in Deutschland und in der Tat ein diesem verwandtes kleineres Talent, so rasch ihn unsere Jüngsten auch über Zola stellten. Er hat im Laufe seiner Entwicklung einzelne gute, aber keineswegs bedeutende Romane geschrieben, die die genaue Kenntnis des unteren Volkes verraten, dem er selbst angehörte. Etwas später als Kretzer trat Wilhelm Walloth hervor, zunächst mit ägyptischen und römischen Romanen, die wahrer

und feiner als die von Ebers und Genossen waren, dabei aber auch raffinierter, von der Dekadenz stärker beeinflußt. Später schrieb er moderne Romane, die psychologisch gleichfalls fein, aber auch gequält waren und etwa an die gleichzeitigen Werke Bourgets erinnern konnten. Auch Wolfgang Kirchbachs Entwicklung begann im Anfang der achtziger Jahre: er hat die schulmäßige Entwicklung des Naturalismus nicht mitgemacht, sondern immer eine Sonderstellung eingenommen, ist aber doch wegen seiner „Kinder des Reiches", seiner (verunglückten) modernen Tragödie in Versen „Waiblinger" (nicht etwa den Dichter, sondern einen Ingenieur behandelnd) und etwa noch seines späteren Vagabundenromans „Das Leben auf der Walze" durchaus der modernen Richtung zuzuzählen. Diese vier Schriftsteller und Dichter waren vor dem neuen Sturm und Drang da. Der Art nach kann man auch die etwas jüngeren Wilhelm Bölsche und Bruno Wille, die beide durch die Sozialdemokratie hindurchgegangen sind, zu ihnen stellen. Bölsche, dessen Haupttätigkeit bekanntlich auf naturwissenschaftlichem Gebiet liegt, begann in diesen Tagen mit den Romanen „Paulus" und „Der Zauber des Königs Arpus" und schrieb dann noch „Die Mittagsgöttin", die bereits zum Symbolismus hinüberweist. Die dichterische Produktion Willes gehört ganz diesem an, aber als Persönlichkeit ist er doch dem die neuen sozialen und freigeistigen Ideen heraufbringendem Geschlecht zuzuweisen. Eine verwandte Erscheinung ist noch Willy Pastor, der auch einmal Sozialpolitiker war, dann aber der deutschvölkischen Bewegung nahekam. Alle drei sind mehr Kulturerfasser als Dichter.

Die eigentlichen geistigen Väter des Sturmes und Dranges sind, wie das in Deutschland nicht anders sein kann, Kritiker: zunächst die Gebrüder Hart, Heinrich und Julius, deren „Kritische Waffengänge", die Lindau, Lubliner, L'Arronge, Schack, H. Kruse, Spielhagen u. a. scharf angriffen, in dem merkwürdigen Jahre 1882 begannen, dann Michael Georg Conrad, der 1883 von Paris zurückkehrte und 1885 die „Gesellschaft", das Leibblatt des Sturmes und Dranges, gründete, endlich Karl Bleibtreu, der 1886 mit seiner Broschüre „Revolution der Literatur", für weitere Kreise wenig-

stens, das erste Licht über den neuen Sturm und Drang gab und die erste Heerschau abhielt. Den Beginn des Sturmes und Dranges bezeichnet das Erscheinen der lyrischen Anthologie „Moderne Dichtercharaktere“, 1885, in der alle die Talente vereinigt waren, die der ersten Periode der neuen literarischen Bewegung den wesentlich lyrischen Charakter gaben.

Theodor Fontane.

Theodor Fontane, wie sein Name anzeigt, einer Refugiésfamilie entstammend, wurde am 10. Dezember 1819 zu Neu-Ruppin geboren. Im Jahre 1827 siedelten seine Eltern nach Swinemünde über, 1832 kam der Knabe auf die Gewerbeschule in Berlin, 1835 zu einem Apotheker in die Lehre. Seine Kindheit hat der Dichter in dem autobiographischen Werke „Meine Kinderjahre“ geschildert. Fontane war dann in Leipzig und Dresden in Kondition und gewann in der Buchhändlerstadt die ersten Beziehungen zur Literatur. 1844 reiste er zum ersten Male nach England und ließ sich darauf in Berlin nieder; seit 1849 wandte er sich ausschließlich der Literatur zu und veröffentlichte 1850 seine ersten Gedichte („Lieder“) „Männer und Helden“, von denen einige in alle Lesebücher übergegangen sind. Die Verhältnisse, in denen er lebte, hat er in dem Buche „Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860“ und zuletzt noch in dem amüsanten Bande „Von Zwanzig bis Dreißig“ (1898) dargestellt. Natürlich verkehrte er auch in dem Kuglerschen Hause, und an seine Berufung nach München ist gedacht worden, aber die Wurzeln des Fontaneschen Wesens und Talentes steckten doch in einem andern Boden als dem des Münchner Eklektizismus, mochten auch seine Balladen, die aus der englischen Ballade erwuchsen und Seitenstücke zu den besten des Grafen Strachwitz waren, ihn immerhin zunächst als Mitkämpfer der Münchner erscheinen lassen. Noch 1850 waren seine Romanzen „Von der schönen Rosamunde“, 1851 seine „Gedichte“ herausgekommen; 1852 weilte Fontane zum zweiten, von 1855—1859 zum dritten Male in England, zuletzt als Herausgeber einer vom preußischen Staat unterhaltenen „Deutsch-englischen Korrespondenz“. Über seinen Aufenthalt dort berichtet eine Reihe von Skizzenbüchern. 1861 erschienen neue „Balladen“, 1865 ein Bändchen Erzählungen „Heimweg“. Damit schließt die erste Periode der dichterischen Tätigkeit Fontanes ab. Man kann ihn für die ganze Zeit schlechtweg als Balladendichter bezeichnen; als solcher nimmt er unter den Deutschen einen der ersten Plätze ein. Wohl hat er von den Engländern im ganzen den Ton und den Wurf übernommen, aber sein Realismus ist doch selbständig und erlaubte die freie Anwendung auf deutsche und moderne Stoffe. Weniger

hervorragend denn als Balladendichter ist Fontane als eigentlicher Lyriker; hier erinnert er an Storm, ohne ihn freilich zu erreichen. Doch hat er sich, um dies gleich vorauszunehmen, im Alter noch eine Spezialität, das satirische Genrebild, geschaffen, in dem sich seine ironische Natur mit zwanglosen Rhythmen vortrefflich auszugeben vermochte.

Im Jahre 1860 war Fontane Mitarbeiter der „Neuen Preußischen (Kreuz-) Zeitung" geworden und wandte sich nun für lange Jahre journalistischer und schriftstellerischer Tätigkeit, später an der „Vossischen Zeitung", zu. Auch diese blieb nicht ohne bedeutende Resultate: Fontanes Werk „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" (1862—1871) hat wenig seinesgleichen und erforderte immerhin ein Stück Dichter, und auch die Kriegsbücher Fontanes (1864, 1866) sind nicht ohne Verdienst. Zugleich gewann der Dichter in dieser Zeit jene ausgebreitete Landes-, Zeit- und Menschenkenntnis, ohne die der spätere Romanschriftsteller gar nicht denkbar ist. Dennoch muß man die so lange währende Abwendung Fontanes von der Poesie vielleicht bedauern; gerade die kräftigsten Mannesjahre mit ihrem Kämpfen und Ringen pflegen ja die machtvollsten und ergreifendsten Werke zu zeitigen — als Fontane zur Dichtung zurückkehrte, war er vielleicht schon zu reif und abgeklärt, zu kühl geworden. Doch das streift schwer lösbare Fragen. Aus Fontanes Leben ist hier die interessante Episode seiner Kriegsgefangenschaft von 1870 — er wurde Ende Oktober von Franktireurs bei Vaucouleurs gefangengenommen und auf die Zitadelle von Besançon gebracht — zu erwähnen, die er in dem Buch „Kriegsgefangen, Erlebtes 1870" beschrieben hat. 1874 und 1875 weilte der Dichter in Italien, war 1876 eine Zeitlang Sekretär der Berliner Akademie der Künste und wandte sich dann endgültig wieder der dichterischen Produktion zu.

Als erste Frucht der neugewonnenen „poetischen Muße" erschien im Jahre 1878 „Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13" (Schulausgabe 1914). Über das Verhältnis Fontanes zu Willibald Alexis ist bereits oben gesprochen worden, die epische Kraft seines Vorgängers, die zwingt und fortreißt, hat, wie gesagt, Fontane, nicht. Aber er ist ein feinerer Menschen- und Milieuschilderer, ja, man kann, wenn man will, „Vor dem Sturm" als den ersten deutschen Milieuroman (Gutzkows „Roman des Nebeneinander" wollte auch so etwas sein, konnte es aber nicht) bezeichnen; denn das Milieu einer Zeit und eines Landes allseitig zu spiegeln ist die Aufgabe, die dieser Roman löst, die „Geschichte" (Fabel) bedeutet daneben nicht allzuviel. Uns Modernen liegt es nahe, an Tolstois „Krieg und Frieden" (1863—64 erschienen) zu erinnern, der eine ähnliche Aufgabe, allerdings gewaltiger, durchführt. Daß Fontane dieses Werk gekannt hat, ist nicht anzunehmen. — Mehr in der Art der üblichen deutschen Erzählungskunst ist die Novelle „Grete Minde" (1880), die ein Stück brandenburgisches Lebens aus der Reformationszeit darstellt, aber auf das individuelle Geschick den Nachdruck legt. Man kann sagen, daß sich Fontane hier dem Stormschen Stoffkreise annähert, doch ist er

in seiner klareren und bestimmteren Weise ganz er selbst und hat kaum wieder eine so ergreifende, tiefgehende Wirkung erzielt. — Mit „Ellernklipp" (1881), einer Dorfgeschichte aus dem Harz, „frönt" Fontane zuerst seiner Vorliebe für Mordgeschichten, dabei fast an J. H. Temme erinnernd. — Sein erstes wahrhaft modernes Werk ist „L'Adultera" (1882), hier betritt er den Boden des modernen Berlins. Ehe wir jedoch diese seine Berliner Romane betrachten, durch die er seine ausgebreitete Wirkung auf die Gegenwart gewann, wollen wir noch seine dieser Gattung nicht angehörigen Werke nennen. Da ist zunächst die historische Erzählung „Schach von Wuthenow" (1883), die man als intime Gesellschaftsschilderung aus dem Berlin von 1806 bezeichnen kann, obschon doch das psychologische Problem — Rittmeister Schach verführt das Fräulein von Carayon und erschießt sich sofort nach der auf Befehl des Königs erfolgten Hochzeit — vorwiegt. Im Vergleich mit „Vor dem Sturm" ist hier in bezug auf die Feinheit der Darstellung noch ein Fortschritt, aber die tiefere menschliche Anteilnahme schließt dieses Werk in viel höherem Grade aus. — „Graf Petöfy" (1884) ist ein moderner Gesellschaftsroman, der in Wien und Ungarn spielt, zugleich die Geschichte einer Schuld. Ihm stellt man passend den späteren, in Schleswig und Kopenhagen lokalisierten und durch eine interessante Darstellung der Kopenhagener Gesellschaft unter Friedrich VII. ausgezeichneten Roman „Unwiederbringlich" (1891) an die Seite. Eine märkische Dorf- und Mordgeschichte ist „Unter dem Lindenbaum" (1885), eine schlesische desgleichen, die nach Amerika verläuft, „Quitt" (1891). Auch diese Romane und Erzählungen erweisen die große Menschenbeobachtungs- und Seelenzergliederungskunst Fontanes, seinen nie fehlenden Blick für das Besondere der Menschen und Zustände, kurz seine ungemeine Weltkenntnis, der die Gestaltungskraft durchaus entspricht, und sind, wenn auch nicht im Schulsinne naturalistisch, doch alle von sozusagen naturalistischer Wahrheit. Fast keines der Werke aber übt das, was man eine tiefere Wirkung nennt, man liest sie, obschon man stets gefesselt wird, weniger aus „poetischem" als aus naturwissenschaftlichem Interesse. Und hier knüpft nun die große Fontane-Frage an.

Man kann sie so zuspitzen: Brauchen die Menschen der Dichtung auch sympathisch zu sein, oder genügt es, wenn sie lebenswahr sind? Sympathisch ist freilich ein relativer Begriff, dem einen ist dies, dem andern jenes sympathisch, hier aber soll das Wort einfach auf die Anteilnahme des Herzens an den Menschen und ihren Geschicken gehen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß schon die zuletzt genannten Werke, noch mehr aber die eigentlichen Berliner Romane, meist nur durch ihre Lebenswahrheit und weiter als Zeugnisse eines ungewöhnlich feinen Künstlergeistes und klugen Kopfes fesseln, nicht durch poetische Gewalt und tiefere Bedeutung des Dargestellten, durch „Größe" oder auch nur Wärme des Dichters. Man komme hier nicht mit der künstlerischen Objektivität, die kann immerhin da sein und doch das Wort „pectus facit poetam" Anwendung finden. Aber das Herz macht den Dichter Fontane sicherlich nicht, man findet

alles bei ihm, nur nicht „Leidenschaft", um mit einem andeutenden Wort alles zusammenzufassen. Die Periode, aus der Theodor Fontane herauswuchs, die der Münchner, gab freilich von ihr überhaupt nur noch den Schein, so daß es sich wohl begreift, wie der Dichter dazu kam, das Gespenst der Leidenschaft hinwegzuscheuchen und statt „schöner" oder „großer" Dichtung vor allem originelle zu erstreben. Dennoch wird zuletzt nicht zu leugnen sein, daß sich die leidenschaftslose Lebensdarstellung (selbstverständlich denke ich hier nicht an die Form, sondern an den Gehalt der Fontaneschen Romane) aus einem Manko der Dichterpersönlichkeit erklärt; Fontane ist entweder eine von Haus aus kühle Natur, oder der Umstand, daß er erst im Alter Romanschriftsteller wurde, und vielleicht der Einfluß des ironisierenden Berlins haben die kühle Auffassung von Menschen und Dingen in seinen Werken verschuldet. Dem Fontaneschen „Nur nichts feierlich nehmen!" läßt sich aber recht wohl ein „Alles groß fassen!" entgegenstellen, der große Dichter wird dies auch einer erbärmlichen Gesellschaft gegenüber vermögen und, was fehlt, aus Eigenem geben, ganz abgesehen davon, daß auch die erbärmlichste Welt noch Elemente enthält, die das Dichterisch-Große ergeben können, wenn nicht im Guten, so im Bösen. Man erkläre die Fontanesche Kühle also nicht aus seiner „Modernität!" So sicher Fontane ein moderner Schriftsteller ist, eins fehlt ihm eben, was die besten Modernen auszuzeichnen pflegt, das fortreißende Sozialgefühl, und das ist für seine Dichterpersönlichkeit charakteristisch.

Mag nun aber auch eine Leidenschaftsgeschichte wie der „Werther" oder, um ein entschieden-realistisches Produkt zu nennen, Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde" die Fontaneschen Romane mit ihren Durchschnittsmenschen und -verhältnissen und ihrer Durchschnittstemperatur überragen, das volle Lebensrecht kann man der Fontaneschen Darstellung nicht absprechen. Gewiß, ein großer Dichter kann alles das geben, was Fontane gibt, und zugleich viel mehr, aber seit alter Zeit hat auch die bloße Fixierung des „Laufs der Welt", wenn sie in künstlerischer Weise geschah, als echte Kunst gegolten, ja, sie ist oft genug der entarteten „großen" Poesie gegenüber notwendig und das einzige Heilmittel gewesen. Niemand wird den Verfasser des „Gil Blas" einen großen Poeten nennen, aber in die Weltliteratur gehört dieser Weltspiegel unbedingt. Fontane ist etwas wie der Lesage unserer Zeit — wenn Corneille, Racine und Molière tot sind, vive Lesage! So steht Fontane in unserer modernen Literatur unzweifelhaft einzig da, und zumal von den Jüngeren kommt ihm keiner gleich; denn die echte Leidenschaft haben auch sie nicht — höchstens, wie z. B. Hauptmann, in einem gewissen schweren Temperament eine Art Ersatz dafür — und als geistige Persönlichkeiten sind sie ihm tief untergeordnet.

Der erste Berliner Roman Fontanes war also „L'Adultera" (1882), schon durch vortreffliche Berliner Porträts (aus der jüdischen Finanzwelt) und Milieuschilderungen ausgezeichnet, aber in der Motivierung noch nicht voll gelungen und als Geschichte durchaus unerfreulich. Eher vermag die Titelheldin von

„Cécile" (1887) Sympathie zu erwecken, auch zeigt dieser Roman künstlerisch gegen „L'Adultera" einen großen Fortschritt. Es fehlt hier nicht an Stimmungspoesie, doch trifft die Gesamtcharakteristik der Fontaneschen Romandichtung in der Hauptsache auch dieses Werk. — Wird in ihm eine bestimmte Seitenwelt der vornehmen Gesellschaft geschildert, so steigen wir mit „Irrungen, Wirrungen" (1888) und „Stine" (1890) zur Halbwelt hinab. Freilich, es ist eine Halbwelt, in der noch hier und da Reste tüchtigen bürgerlichen Sinnes stecken, und zumal die Hauptpaare sind in den beiden Romanen über ihre Umgebung hinausgehoben; dafür fehlt denn aber auch etwas Leise-Kameliendamenhaftes nicht. — Als Hauptwerk unter den Berliner Romanen wird in der Regel „Frau Jenny Treibel" oder „Wo sich Herz zum Herzen find't" (1892) angesehen, ein Roman, der in die Kreise der Großindustriellen und Gymnasiallehrer führt, und so gewöhnlich und unbedeutend auch die Geschichte ist, doch durch die Charakteristik und den Humor oder besser die heitere Ironie Fontanes zu einem der amüsantesten Bücher der modernen Literatur wird. — Ein psychologisch außerordentlich feines Werk ist dann „Effi Briest" (1895), und hier gelingt es dem Dichter noch mehr als in „Cécile", für seine Heldin, die auch in klareren Verhältnissen steht, Sympathie zu erwecken; ja, die eine Szene, der Zwangsbesuch der Tochter bei der „geschiedenen" Mutter, hat sogar etwas wie Tragik. Freilich, auch hier wird ohne Leidenschaft gesündigt und im Grunde ganz zwecklos gebüßt. — „Die Poggenpuhls" (1896) sind nicht viel mehr als eine amüsante Skizze. Dagegen versuchte Fontane in seinem letzten Werke „Der Stechlin" (1899) noch einmal, wie in „Vor dem Sturm", das Gesamtbild einer, unserer Zeit zu geben, und es kommt, außer zu lebensvollen Gestalten, wenigstens zu zahlreichen interessanten Streiflichtern. In der Gestalt des Dubslav von Stechlin steckt dazu wohl das Beste von Fontanes eigenem Wesen. Aus dem Nachlaß erschien noch die mit den „Poggenpuhls" ziemlich gleichzeitig entstandene „Mathilde Möhring", eine Berliner Alltagsgeschichte, deren Heldin jedoch nicht uninteressant ist. Bis zuletzt geistig völlig frisch und zur Produktion fähig (vgl. sein Bismarckgedicht), starb Theodor Fontane am 20. September 1898.

Alles in allem umschreitet der Dichter in seinen Romanen den ganzen Umkreis des modernen Berlins und der Mark, nur seine Darstellung der eigentlichen Arbeiterwelt ist unvollständig und wohl auch etwas antiquiert, und dann scheut er den tiefsten Sumpf. Adel und Bürgerschaft und alles, was mit diesen in häufige Berührung tritt, kennt er ausgezeichnet und weiß ihr Leben lebendig hinzustellen, obgleich er die Technik des modernen Naturalismus im allgemeinen nicht benutzt, beispielsweise die Menschen der verschiedensten Stände und beider Geschlechter alle in einem stark persönlichen, behaglichen, „weisen" Berliner Stil reden läßt. Da ist zwischen der Köchin im Hause des Oberlehrers Schmidt und Effi Briest, zwischen dem Finanzmann van der Straaten und dem Leutnant von Poggenpuhl kaum ein Unterschied, ja, der ungarische Graf

Petöfi und der schleswigsche Graf in „Unwiederbringlich" müssen sich der Berliner Weise anbequemen. Aber was sie reden, liegt allerdings in eines jeden Sphäre, überhaupt gelingt es keinem deutschen Dichter so gut, die Wechselwirkung von Milieu und Charakter zu zeigen, wie Fontane. Dabei schafft er Individuen, nicht Typen wie die jüngeren Naturalisten in solchen Fällen. Nimmt man die Mordgeschichten Fontanes, die unter den gleichfalls vortrefflich gezeichneten Bauern spielen, zu den Ehebruchsgeschichten hinzu, so erhält man eine Musterkarte von Menschen und Charakteren, wie sie nur wenige Romanschriftsteller aufzuweisen haben. Eine gewisse Vorliebe außer für den märkischen Adel und gewisse Berliner Bourgeoistypen hat Fontane für die Stillen im Lande, die er in zahlreichen Exemplaren darstellt. Das führt uns zu des Dichters Weltanschauung, die keineswegs eine sittlich-indifferente ist; „alle Schuld rächt sich auf Erden" könnte als Motto auf fast jedem Romane stehen. Größe zur Eigenart darf man jedoch auch nach dieser Richtung nicht suchen, vor allem ist es dem Dichter darum zu tun, den Leser alles verstehen zu lassen, was ja allerdings die erste, aber nicht die letzte und höchste Aufgabe der Dichtung ist.

„Ges. Romane u. Novellen" 1890/91, „Ges. Werke", 1. Serie 1905, Romane und Novellen, 10 Bde., 2. Serie 1908, darin Gedichte, „Meine Kinderjahre", „Von Zwanzig bis Dreißig", „Christian Friedrich Scherenberg", „Aus England und Schottland", „Kriegsgefangen", „Aus den Tagen der Okkupation", „Briefe an seine Familie", „Kritische Kauserien über Theater", „Die Londoner Theater", „Aus dem Nachlaß", hrsg. von Joseph Ettlinger, „Von vor und nach der Reise", „Briefe, zweite Sammlung", im ganzen 11 Bde. Daran wären etwa noch „Vierzig Jahre", Briefe B. v. Lepels an Th. Fontane, hrsg. von Eva A. v. Arnim, Briefwechsel F.s mit Wilhelm Wolfsohn, hrsg. von W. Wolters (1910) Fontane-Buch, aus dem Nachlaß ausgewählt von Ernst Heilborn (Beiträge zu seiner Charakteristik, Unveröffentlichtes aus seinem Nachlaß, das Tagebuch aus seinen letzten Lebensjahren, 1914), Die Berliner Märztage 1848 (1921), Fontanes engere Welt, aus dem Nachlaß hrsg. von Marie Krammer (1920), anzuschließen. Vgl. Franz Servaes, Th. F. (1900), ders., Die Dichtung, Elsa Croner, F.s Frauengestalten (1906), Ernst Bertram, Th. F.s Briefe, BLM 1910, Gottfr. Kricker, Th. F., Von seiner Art und epischen Technik (1912), ders., BLM 1914, ders., Th. F. (1921), P. v. Szczepanski, Th. F., ein deutscher Lyriker (Hesse & Becker), R. Brandt, Th. F. (Velhagen & Klasings Volksbücher), Conrad Wandrey, Th. F. (1919), F. Zillmann, Th. F. als Dichter, Er und über ihn (1919), Harry Maync, Th. F. (1919), ferner Adolf Stern, Studien, W. Bölsche, Hinter der Weltstadt, P. Schlenther, Biogr. Jahrb. 3, WM 67 (Kurt Steinfeld), 89 (Harry Maync), 123 (Ricarda Huch), 127 (Agnes von Harnack), DR 62 (O. Brahm), 97 (Er. Schmidt, auch Charakteristiken II), 1906/7, 1 (K. Frenzel), 1909/10 (K. Burdach, Rede), 1919 (G. Roethe), PJ 179 (W. Heinen), 181 (Kurt Karl Eberlein), NR IX (F. Poppenberg), X (O. Brahm), XIX (O. Pniower), XXX (Briefe u. Tageb., hrsg. von

M. Krammer), VK 8 II (Th. H. Pantenius), 25 I (R. M. Meyer), 1919 II (E. Heilborn), E VII (H. Benzmann), G 1889, 4 (K. Alberti), Gb 1882, 2, 1910, 2 (F. Poppenberg), 1912, 2 (H. Schneider).

Die ersten Dichter der Moderne.

Hermann Heiberg wurde am 17. November 1840 zu Schleswig geboren, war Buchhändler, dann geschäftlicher Direktor großer Berliner Zeitungen, darauf Direktionsmitglied einer Bank. Erst 1881 begann er zu schriftstellern. Seit 1892 lebte er in seiner Vaterstadt, wo er am 16. Februar 1910 starb. Er hat zahlreiche Romane und Novellen herausgegeben. Sein bestes Buch dürfte, wie gesagt, immer noch „Apotheker Heinrich“ (1885) sein, das kleinstädtisches Leben treu, doch hier und da nicht ohne überlegene Ironie darstellt. Das Schicksal der Heldin des Buches wirkt ergreifend. Fesselnd ist auch der Buchhändlerroman „Der Januskopf“ mit augenscheinlich viel Autobiographischem. Nach 1885 mehren sich die naturalistischen Elemente in Heibergs Werken, vgl. beispielsweise „Ein Weib“ (1887), „Dunst aus der Tiefe“ (1890). Später nähert er sich dem konventionellen Unterhaltungsroman. „Ges. Werke“ 1894ff., 18 Bde. Vgl. Asta Heiberg (des Dichters Mutter), „Erinnerungen aus meinem Leben“ (1897), Hans Merian, H. H. (Mod. Lit. i. Einzeldarst.), G 1887, I (Autobiograph. u. Ulr. Frank), NS 26 (R. Löwenfeld). — **Max Kretzer**, geb. am 7. Juni 1854 zu Posen, Fabrikarbeiter, dann Maler (Handwerker) in Berlin, jetzt in Charlottenburg lebend, arbeitete sich autodidaktisch empor und schrieb 1880 seinen ersten Roman. Mit „Die Betrogenen“ (1882) und „Die Verkommenen“ (1883) beginnt die Reihe seiner Zola nachgeahmten Berliner Romane, von denen „Drei Weiber“ (1886), „Meister Timpe“ (1888), „Die Bergpredigt“ (1890), „Der Millionenbauer“ (1891) die bekanntesten sind. Das Volk vermag Kretzer gut zu schildern, weniger gelingen ihm die höheren Stände. In dem „Gesicht Christi“ (1897) hat der Dichter eine Verschmelzung von Naturalismus und Symbolismus versucht. Jetzt ist auch er dem Unterhaltungsroman verfallen, doch ist ein Berliner Roman wie „Söhne ihrer Väter“ (1908) immer noch nicht ohne Zeitwert. 1916 schrieb er „Die alten Kämpen“, Kriegsgedichte, und „Berliner Kriegsdenkwürdigkeiten“, zuletzt den Roman „Fidus Deutschling“. Vgl. „Wilder Champagner“, Berliner Erinnerungen und Studien (1919), J. E. Kloß, M. K. (1896, 2. Auflage 1905), E VIII (Hellmut Neumann). — **Wilhelm Walloth**, geb. am 6. Oktober 1856 zu Darmstadt, besuchte die Realschule und das Polytechnikum daselbst und studierte darauf zu Heidelberg Philosophie und Ästhetik. Dann widmete er sich ganz der Schriftstellerei und lebt seit 1896 in München. Er begann mit dem Roman „Das Schatzhaus des Königs“ (1883), schrieb darauf „Oktavia“ (1885), „Paris der Mime“ (1886), „Der Gladiator“ (1888), „Tiberius“ (1889), „Ovid“ ([illegible]),

daneben aber auch die modernen psychologischen Werke „Seelenrätsel" (1886), „Aus der Praxis" (1887), „Der Dämon des Neides" (1888), endlich „Im Banne der Hypnose" (1897), alles von besonderer Art, aber freilich dekadent. Auch bemerkenswerte Gedichte und einige historische Dramen gab er heraus. In „Ein Sonderling" (1902) versuchte er einen merkwürdigen Renaissancecharakter zu gestalten. Seine letzten Romane heißen „Eros", Roman aus dem griechischen Altertum, „Im Schatten des Todes" und „Ein Messias" (1909). „Ges. Schriften", 5 Bde., 1890/91. Vgl. G. Ludwigs, W. W. (Mod. Lit. in Einzeldarst.), G 1887, I (Autobiogr. u. G. Christaller). — Mit Walloth zusammen mag Oskar Linke (aus Berlin, geb. 1854) genannt werden, der vornehmlich durch seine „Milesischen Märchen" und den Roman aus Alt-Hellas „Leukothea" bekannt wurde. Märchen und Märchenartiges schrieb auch Franz von Königsbrun-Schaup (aus Cilli, geb. 1857), von dem außerdem der Roman „Die Bogumilen" erwähnenswert ist. — **Wolfgang Kirchbach** wurde am 18. September 1857 zu London geboren, erhielt seine Erziehung in Dresden und studierte in Leipzig. Dann lebte er in München, Dresden und Berlin als Schriftsteller und starb am 8. September 1906 in Bad Nauheim. Er veröffentlichte 1880 den Künstlerroman „Salvator Rosa", dann den Romanzyklus „Kinder des Reiches" (1883), in dem sich naturalistische Bestrebungen zeigen, ohne daß doch die sichere Grundlage wirklicher Lebenskenntnis vorhanden wäre. Mit der Tragödie „Waiblinger" (1886) beginnt die Reihe der merkwürdigen Dramenexperimente Kirchbachs, die er bis zuletzt fortgesetzt hat („Die letzten Menschen", „Des Sonnenreichs Untergang", „Gordon Pascha"). Kirchbachs spätere Romane „Der Weltfahrer", „Das Leben auf der Walze" „Der Leiermann von Berlin" (1905) nähern sich dem Unterhaltungsroman, haben aber viele gesunde Elemente. Seine „Gedichte" (1881) sind nicht gerade bedeutend, aber nicht ohne individuelle Physiognomie. Für sein überhaupt bestes Werk halte ich das prosaische „Lebensbuch" (1885). Vgl. „W. Kirchbach in seiner Zeit", Briefwechsel und Essays aus dem Nachlaß, hg. v. M. L. Becker (seiner Frau) und K. v. Levetzow (1910), NS 75 (A. Stoeßel). — **Wilhelm Bölsche** aus Köln, am 2. Januar 1861 geboren, in Berlin-Friedrichshagen lebend, hat nach seinen drei Romanen „Paulus" (1885), „Der Zauber des Königs Arpus" und „Die Mittagsgöttin" (1891) nichts Poetisches mehr herausgegeben, während **Bruno Wille** aus Magdeburg, geboren am 5. Febr. 1860, ebenfalls in Friedrichshagen ansässig, in der freireligiösen Bewegung stehend, gerade im Laufe seiner späteren Entwicklung zur Poesie gelangt ist. „Einsiedelkunst in der Kiefernheide", Gedichte (1897), das romanartige Bekennerbuch „Offenbarungen des Wacholderbaumes" (1901/03) und „Die Abendburg" (1909) sind seine Hauptwerke. Vgl. über Bölsche R. Magnus, W. B. (1909), NS 100 (Joseph Theodor), zu Wille seine Aufsätze NR I, II und „Mein sechzigjähriges Leben" (1920). — **Willy Pastor** wurde am 22. September 1867 zu Burtscheid geboren und lebt in Berlin-Wilmersdorf. Er ver-

öffentlichte zunächst „Abendschatten", Bilder und Skizzen, und dann die Romane „Der Andere" (aus den Aufzeichnungen eines Dichters, 1897) und „Wana", darauf noch das Drama „Der neue Stern" und „Natur und Geist", Gedichte.

Heinrich Hart wurde am 30. Dezember 1855 zu Wesel, sein Bruder **Julius** am 9. April 1859 zu Münster geboren. Beide besuchten das Gymnasium zu Münster und kamen, nachdem Heinrich inzwischen noch in Halle und München studiert hatte, im Herbst 1877 nach Berlin, wo sie sich ganz der Schriftstellerei zuwandten und sich sofort an die Reform der deutschen Literatur machten. Aber erst durch die „Kritischen Waffengänge" (1882 ff.) gewannen sie auf die Jugend größeren Einfluß, der sich erheblich mehrte, als sie Kritiker der „Täglichen Rundschau" wurden. Ihrem poetischen Schaffen nach gehören sie im Grunde noch zur älteren Generation, vor allem als Lyriker. Sowohl Heinrichs „Weltpfingsten" (1879), wie Julius' „Sansara" (1879) schließt sich an die rhetorische Lyrik der vierziger Jahre an, wenn auch ein modern-dekadenter Gehalt nicht zu verkennen ist. Heinrichs großes Epos „Das Lied der Menschheit" (1. „Tul und Nahila", 1886, 2. „Nimrod", 1888, 3. „Mose", 1896, 4. „Menschenfrühling", 1906) kann man als Fortbildung von Hamerlings epischer Dichtung ansehen, und Julius' moderne Dramen, wie „Sumpf" (1886), als Spiegelungen der Dekadenz in im ganzen hergebrachter Form. Die Prosadichtung von Julius „Sehnsucht" (1893) bezeichnet dann zwar mit den Übergang zum Symbolismus, aber doch nur stofflich; ihre Form ist zu klar, als daß man genötigt wäre, sie als Werk der „Moderne" hinzustellen. Ebenso wird man auch die neuere Lyrik von Julius Hart im „Triumph des Lebens" (1899) lieber an die ältere „pantheistische" Dichtung als an den Symbolismus anreihen. Zuletzt hat dieser noch „Träume der Mittsommernacht" (1905) erscheinen lassen. Beide Brüder haben wohl die neuen Theorien vertreten, sie sind auch im einzelnen von den Schaffenden der Moderne beeinflußt worden, aber ihrer dichterischen Artung war diese im ganzen fremd und entgegengesetzt. In späterer Zeit haben sie eine neue religiöse Gemeinschaft begründet („Der neue Gott", 1899, „Vom größten Wissen" usw.), die sich aber nicht halten konnte. Heinrich Hart starb am 11. Juni 1906 zu Tecklenburg. Sein Bruder, der zuletzt noch eine „Revolution der Ästhetik" geschrieben hat (1910), gab 1907/8 Heinrich Harts „Gesammelte Werke" heraus. Vgl. J. Hart, Mein erster Winter in Berlin VK 33, I, Friedrichshagen VK 33, I, II, W. Bölsche, Hinter der Weltstadt, G 1899, 1 (derselbe).

2. Der Sturm und Drang des Jüngsten Deutschlands

Man hat die Erhebung des Jüngsten Deutschlands der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts vielfach mit dem Sturm und Drang hundertzwanzig Jahre früher verglichen, und sie ist im ganzen schlecht dabei weggekommen. Konnte man sich auch nicht verhehlen, daß beide Bewegungen „ein Ansturm der leidenschaftlich empfindenden Jugend gegen die Schranken, die gleicherweise die ästhetische Theorie und die gesellschaftliche Konvention dem unmittelbaren Ausdruck der Gefühle im Leben und in der Dichtung in den Weg stellen", gewesen seien, so tadelte man doch an der jüngeren vor allem den internationalen, einige sagten antinationalen Zug und den Hang zur Theorie. Ich habe schon versucht, die damalige Jugend gegen den Vorwurf unnationalen Fühlens in Schutz zu nehmen. Die geistigen und damit auch die literarischen Bewegungen der Zeit, ja die Ideen überhaupt tragen ja in der Regel, und zumal in unserem Jahrhundert, einen internationalen Charakter, können *und müssen* aber freilich nationalisiert werden, und zwar dadurch, daß sie ein Volk mit Inbrunst bemeistert, ihnen Gefühlsgehalt gibt, das ihm Gemäße entwickelt, das im Ungemäße aus- und abstößt. Aber ein solches Verfahren setzt Kraft in der Nation und auf literarischem und künstlerischem Gebiet eben Talente voraus. Sind diese Talente nicht vorhanden oder zu unbedeutend, so wird das ausländische Muster nicht überwunden werden; es ist aber natürlich ungerecht, den Talenten als Sünde gegen die Nation vorzuwerfen, was einfach Folge des Kraftverhältnisses ist. Auch den Hang zur Theorie sollte man beim Jüngsten Deutschland nicht tadeln, obwohl er vielfach die Form der Programmwut annahm, er ist echt deutsch, alle unsere literarischen Bewegungen haben mit einer kritischen und theoretischen Tätigkeit begonnen. Freilich — darin hatten Litzmann und andere recht —, das Ideal des „Modernen", das sich die junge Schule schuf, war danach, einen vielgestaltigeren, im Grunde nichtssagenderen Begriff als das „Moderne"

hätte man gar nicht wählen können. „Der gemeinsame Nährboden,“ sagte Litzmann, „aus dem dieses Ideal seine Nahrung zieht, ist leider die moderne Nervosität und Hysterie. Auf diesem Grunde entwickeln sich, je nach der Individualität, dem Bildungsgange, dem Temperament die verschiedenartigsten Erscheinungen: krassester Materialismus, mystischer Spiritismus, demokratischer Anarchismus, aristokratischer Individualismus, pandemische Erotik, sinnabtötende Askese.“ Ganz richtig, aber alle diese Dinge waren schon da, hatten sich längst in den deutschen Volkskörper eingeschlichen, die Jugend brachte sie nicht, sondern brachte sie nur ehrlich zur Erscheinung, und das war ein Verdienst. Gewiß stand das Jüngste Deutschland zunächst auf dem Boden der deutschen Dekadenz, aber es wollte doch von ihm weg, und eben in diesem Wegwollen, das allerdings oft seltsame Irrwege einschlug, hat man seine Bedeutung zu suchen. Daß im übrigen viel Menschliches, Allzumenschliches der Bewegung unterlief, daß die meist recht jungen Stürmer und Dränger, oft schon im Banne Friedrich Nietzsches, dessen Hauptwerke in dieser Zeit erschienen, zum Teil von einem ganz lächerlichen Größenwahne besessen waren, und daß sich unsaubere Gesellen eindrängten, soll nicht bestritten werden; davon ist aber wohl nie eine geistige Bewegung freigeblieben.

Das möchte ich vor allem festgehalten wissen: die Bewegung des Jüngsten Deutschlands war nicht, wie man uns hat glauben machen wollen, von einigen Ehrgeizigen künstlich gemacht und weiterhin künstlich aufrechterhalten. Sie entstand ganz natürlich, und sie war ehrlich von Grund aus. Man braucht sich nur in die Grundstimmung der achtziger Jahre hineinzuversetzen, um das leidenschaftliche „Aufbegehren“ der Jugend vollständig zu verstehen. Es war eine im ganzen dumpfe und trübe Zeit, diese letzte Regierungszeit des alten Kaisers Wilhelm, alles schien zu stagnieren und ewig stagnieren zu sollen. Denn uns Jüngern fast unheimlich erhob sich die gewaltige Gestalt Bismarcks über dem Reiche und Europa, und ohne seinen Willen schien kein Windhauch zu wehen, kein Lichtstrahl leuchten zu dürfen. Wohlverstanden, ich sage nicht, daß der große Staatsmann wirklich der Entwicklung seines

Volkes im Wege gewesen wäre, im Gegenteil, er hatte sich ja vom Liberalismus gelöst und führte damals die soziale Gesetzgebung durch, aber die deutsche Jugend empfand seine Größe doch fast nur drückend und fragte sich: Was sollen wir? Was können wir? Was bleibt für uns? Wenigstens alle besseren Elemente, alle tieferen Naturen in ihr empfanden so; die Gewöhnlichen fühlten sich freilich äußerst wohl, da die scheinbare Stagnation ihnen ungestörte „Karriere" versprach, es bildete sich im Hinblick auf die vielversprechende Sicherheit der Zustände jenes übermütige Strebertum aus, das von der zur Schau getragenen Eigenschaft des „Schneidigen" das schmückende Beiwort empfing. Und der Haß gegen diese äußerlich korrekten, „strammen", innerlich hohlen und leeren, vielfach aber auch brutalen Gesellen stürzte uns noch um so tiefer in die Opposition. Es brauchte diese Opposition nicht immer die Form der Sozialdemokratie anzunehmen, vielfach tat sie das freilich, doch hielt ein starker natürlicher Individualismus den sozialistischen Anschauungen fast immer die Wage. Damals hat sich das, was wir jetzt Sozialgefühl nennen, in der deutschen Jugend ausgebildet und immer weitere Kreise ergriffen, so daß es ein anderes Strebertum schon vor der Revolution mit Erfolg zur Maskierung seiner selbstsüchtigen Absichten benutzen konnte. Es wäre töricht, leugnen zu wollen, daß sich hinter dem Sozialismus der damaligen Jugend vielfach das ôte-toi, que je m'y mette verbarg, ebensogut wie hinter ihrem literarischen Streben jene Begierde der Jugend, die Theodor Fontone in den bekannten Versen:

> Eins läßt sie stehn auf siegreichem Grunde:
> Sie haben den Tag, sie haben die Stunde,
> Der Mohr kann gehn, neues Spiel hebt an,
> Sie beherrschen die Szene, sie sind dran

als einziges, und zwar berechtigtes Motiv des jüngsten Sturmes und Dranges wie aller literarischen Bewegungen hinzustellen scheint; die poetische Jugend eines Volkes will und muß ja leben und genießen und zu dem Zweck sich geltend machen, und es war gar kein Wunder, daß sich die Genußbegierde in jener Zeit stärker ausgebildet hatte und wildere Formen annahm als gewöhnlich; war

doch gerade in die Periode unserer Jugend, wo die stärksten Eindrücke aufgenommen werden, die Gründerzeit gefallen, hatte doch die Konvention, die zu einem guten Teil Heuchelei und Lüge war, so schwer auf uns gelastet, daß ein Umschlag in Roheit und Zügellosgkeit gar nicht ausbleiben konnte. Daß die konservativen und liberalen Alten den Jungen, denen sie nichts zu geben vermochten ihre sozialistischen und anarchistischen Anschauungen bitter zum Vorwurf machten, daß sie die sittlichen Ausschreitungen, die sich in den Werken der neuesten Literatur zu spiegeln schienen, mit Entsetzen erfüllten, war gleichfalls natürlich; die aber, die am lautesten gegen das junge, rücksichtslos naturalistische und gesellschaftsfeindliche Geschlecht schrien, waren natürlich die Pharisäer, die Leute, die heimlich Wein trinken und öffentlich Wasser predigen. Daß die brutale Wahrheit und nackte Sinnlichkeit der Jungen gegen die Verschleierung und die Lüsternheit gewisser Alten ein Fortschritt war, wird sich schwerlich bestreiten lassen. Und es war auch eine Ahnung dessen, was not tue, in der damaligen Jugend: „Der Geist, der uns treibt zu singen und zu sagen," schrieb Hermann Conradi in der Einleitung zu den „Modernen Dichtercharakteren", „darf sich sein eigen Bett graben. Denn es ist der Geist der wiedererwachten Nationalität. Er ist germanisches Wesen, das all des fremden Flitters und Tandes nicht bedarf. Er ist so reich, so tief, so tongewaltig, daß auf unserer Leier alle Laute, alle Weisen anklingen können, wenn er in seiner Unergründlichkeit und Ursprünglichkeit uns ganz beherrscht." Daß es dahin nicht kommen würde, war freilich vorauszusehen, das deutsche Volk als Ganzes war nicht mehr stark genug.

Das allgemeine Evangelium, auf das die Jüngsten schwuren, hieß wie immer Natur und Wahrheit, nur daß man unter Wahrheit dieses Mal die Wirklichkeit verstand; im einzelnen gingen die Anschauungen himmelweit auseinander. Zur Bezeichnung des ästhetischen Standpunktes der neuen Schule wurden die beiden Begriffe Realismus und Naturalismus ohne viel Unterschied gebraucht, und während des Sturmes und Dranges gingen auch realistische und naturalistische Bestrebungen mit alten idealistischen wirr durch-

einander. Vielleicht hat sich kaum einer der Jüngsten den Unterschied von Realismus und Naturalismus völlig klar gemacht und ebensowenig einer ihrer Kritiker; er ist ja auch keineswegs so leicht zu geben. Auch ich will mich hier nicht auf weitläufige Untersuchungen einlassen, sondern einfach eine praktische, der geschichtlichen Entwicklung entsprechende Erklärung versuchen. Nehmen wir Zolas Satz: „Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament" als richtig an (und er ist, wenn auch zu allgemein, doch nicht falsch und vor allem bündig), so legt der Realismus auf das Temperament (die künstlerische Persönlichkeit), der Naturalismus auf die Natur das größere Gewicht; der Realist verzichtet nicht auf seine Künstlerrechte, das Auswählen, Komponieren, Abbrevieren usw., wenn er auch nur dem Leben entnommenes Material verwendet, der Naturalist kennt keine Rechte, sondern nur Pflichten; das realistische Kunstwerk begnügt sich mit der Lebenswahrheit, wenn man will, kann man auch sagen, mit dem echten Schein der Wirklichkeit, das naturalistische will wie die Wirklichkeit, wie die Natur selbst wirken. Ob es das kann, ist eine Frage, die uns hier nichts angeht; in der Praxis läuft die Sache im allgemeinen darauf hinaus, daß der Naturalist peinlicher verfährt als der Realist und nicht bloß wirkliches Leben dem Gehalt nach, sondern das Leben mit allem Drum und Dran darstellt, genauer: durch das Drum und Dran das Leben. Ich weiß wohl, diese Auseinandersetzung ist keineswegs erschöpfend, aber hier genügt sie, da sich der eigentliche Sturm und Drang auch damals auf ästhetische Systeme wohlweislich nicht einließ, sondern seine Programme, an denen es nicht fehlte, in der Hauptsache aus Phrasen bestanden, hinter denen allerdings oft genug ernste Empfindung, ja Begeisterung steckte. Erst gegen Ende der achtiger Jahre wird der Naturalismus ganz folgerecht und vollbewußt Impressionismus (der Begriff entstammt bekanntlich der modernen Malerei), d. h. man sieht ein, daß man die Dinge der Wirklichkeit nur durch treue Wiedergabe ihrer Eindrücke, nicht „an sich" naturalistisch-treu darstellen kann, und gleichzeitig tauchen ernstzunehmende ästhetische Schriften der Jüngstdeutschen auf; ich nenne von Wilhelm Bölsche: „Die natur-

wissenschaftlichen Grundlagen der Poesie" (1887), von Edgar Steiger: „Der Kampf um die neue Dichtung" (1889), von Arno Holz: „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze" (I. 1890, II. 1892), von Leo Berg: „Der Naturalismus" (1892) und die Schriften Ola Hanssons. Für die Mehrzahl auch der deutschen Naturalisten waren und blieben dennoch Zolas bekannte theoretische und literaturgeschichtliche Aufsätze wie sein Beispiel maßgebend.

Als das poetische Haupt des Jüngsten Deutschlands während des Sturmes und Dranges muß wohl Detlev von Liliencron bezeichnet werden. Zu ihm konnten die jungen Dichter, soweit es ihr Autoritätshaß zuließ, hinaufschauen; denn er war der „Könner", er hatte seinen lyrischen Stil schon gefunden, und wieder durften sie glauben, mit ihm Arm in Arm zu gehen, da er von großer Begeisterungsfähigkeit und Kritiklosigkeit war und sich eifrig zu den neuen Idealen bekannte. Ich habe Liliencron oben schon einmal genannt, da er ja in der Tat einer älteren Generation angehört und einige Eigenschaften der aristokratischen Dekadenz besitzt. Es wäre aber sehr unrecht, darüber zu vergessen, daß er trotz alledem ein gesundes, starkes Talent, ein Lyriker von ursprünglicher Kraft und Fülle ist, der die Schranken der Konvention überall siegreich durchbrach und also wohl zum Vorbild der Stürmer und Dränger geeignet war. Und er war auch eine durchaus liebenswürdige Persönlichkeit, eine „romantische" Natur, mit jener Naivität des Lyrikers ausgestattet, die zwar die Dinge dieser Welt nicht immer richtig beurteilt, aber doch richtig fühlt. Seine Lyrik kann man ihrem Kunstcharakter nach als naturalistisch-impressionistisch im guten und im bösen Sinne bezeichnen; wohl hat er öfter das rohe Erlebnis als Poesie hinstellen wollen, aber ebenso oft hat ihm der „Strahl aus dem Herzen" unversehens die nackte Wirklichkeit vergoldet, wohl hat er sich manches Gedicht durch unkünstlerisches Auftrumpfen und gewollte Trivialität verdorben, aber dafür ist er auch eigentlich nie „abstrakt". Ein „Menschengestalter" ist er nicht, er kommt nicht aus seiner Subjektivität heraus, aber die volle äußere Anschauung und den Stimmungsduft weiß er zu geben, und so sind seine Dramen und Romane zwar im ganzen mißlungen,

die besten seiner Skizzen erinnern aber in mancher Beziehung an die Feinarbeit Turgenjews und Maupassants.

Wie selbstverständlich, waren die meisten Stürmer und Dränger Studenten, Berlin, dann Leipzig, wo ihr Verleger, Wilhelm Friedrich, wohnte, und München ihre Sitze. Man hat sie natürlich als „Gründeutschland" bezeichnet und ihnen ein dissolutes Leben vorgeworfen. Es ist richtig, das Jüngste Deutschland von 1885 hatte etwas von einer Bohème, es lebte in jener Welt der Kellnerinnenkneipen, in der seine Romane so oft spielen, aber es war darum nichts weniger als durchgängig verlottert und verkommen — obwohl sich natürlich einzelne verkommene Subjekte fanden —, es trug in die Kneipen, in die es vor allem sein Haß gegen die Konvention trieb, die sozialen und philosophischen Probleme mit hinein, die es bewegten, und sicherlich ist an tausend anderen deutschen Stammtischen mehr „gezotet" worden, als an denen der Jüngstdeutschen, soviel sich diese auch mit den geschlechtlichen Verhältnissen beschäftigten. Nein, gewöhnliche Kneipenhelden waren die Stürmer und Dränger nicht und ebensowenig Don Juans, wenn ich auch für ihre Tugend meine Hand nicht ins Feuer legen will; sie haben fast alle tüchtig gearbeitet, wenn auch vielleicht nicht genug an sich selber, und haben sich vor allem große Mühe gegeben, ihre Zeit zu verstehen. Daß es trotzdem viel Bedenkliches gab und wiederum im einzelnen das Gebaren der jungen Dichter der komischen Wirkung nicht entbehrte, braucht nicht ausdrücklich hervorgehoben zu werden, aber man darf sich dadurch über den Ernst der ganzen Bewegung nicht täuschen.

Der charakteristische Vertreter der Jüngstdeutschen, auch wohl der erste Nietzscheaner, obgleich Nietzsche ihn ablehnte, war Hermann Conradi, Mitherausgeber der „Modernen Dichtercharaktere", Verfasser der „Lieder eines Sünders" und der Romane „Phrasen" und „Adam Mensch". Conradi erscheint als der Typus eines Stürmers und Drängers, dem keine Entwicklung beschieden ist; man kann also besonders die Schwächen des jungen Geschlechts an ihm, der etwas Jungen-, ja Gaminhaftes nie recht los wurde, sehr gut studieren, wie die des ersten Sturmes und Dranges an

Lenz, man wird aber auch bei ihm einen Kern durchaus berechtigten Strebens und außerdem auch entschieden Talent finden. Eine tiefe Sehnsucht nach Schönheit und freier Luft mischt sich wunderbar mit der Freude am Häßlichen und Brutalen, ein lebhafter Drang, die Zeiterscheinungen und geistigen Bewegungen zu verstehen, zu erklären, mit leerer Prahlerei, die sogar das Brüsten mit den Titeln halb- und nichtgelesener Werke nicht verschmäht, Unklarheit und Unwissenheit mit instinktiver Ahnung des Richtigen, eine künstlich aufgestachelte, ungesunde Sinnlichkeit mit wahrer und reiner Empfindung, Größenwahn mit klarer Erkenntnis der eigenen Bedeutung. Conradi fühlte, daß er die Dekadenz in sich nicht überwinden werde, und sah sein frühes Ende voraus; daher seine merkwürdige Neigung zu allen Gescheiterten und Verkommenen in der Literatur, zur perduta gente. Nicht nur Lenz und Kleist, Grabbe und Büchner, Talente dritten und vierten Ranges dieser Art nahmen sein tiefstes Mitgefühl in Anspruch; er hat Daniel Leßmanns „Tagebuch eines Schwermütigen“ herausgegeben, gedachte Waiblinger neu bekannt zu machen und führte über den Dramatiker F. Marlow (Wolfram), der im Leipziger Georgenhause starb, einen längeren Briefwechsel mit Adolf Stern, der in seinen „Fünfzig Jahren deutscher Dichtung“ zuerst wieder an Wolfram erinnert hatte. So hat man ihn einfach für einen kranken Phantasten erklärt, und er war wohl krank, aber seine Krankheit war vor allem die Krankheit der Zeit, er war ein Schwelger in großen Worten, aber begeisterungsfähig, stark und heiß empfindend, er wurde früh ein Komödiant und war doch wieder wahr. Als Dichter hat er nur durch einige schöne lyrische Gedichte und manche quälende, aber wahre Analysen verwickelter Seelenstimmungen Bedeutung, wird aber als Typus dieses heißringenden, übermäßig prahlenden, aber dabei oft tief unglücklichen Geschlechts in Erinnerung bleiben. Sein Selbstmord ist eine Legende, aber er hat jahrelang mit dem Gedanken des Selbstmords gespielt, und sein Tod war Erlösung. Er ist nicht der einzige, der traurig endete. Nicht lange nach Conradis Tod erschoß sich in Darmstadt ein achtzehnjähriger Gymnasiast, Paul Rodnagel, der sich als Schriftsteller Hans G. Ludwigs nannte und

auf den Bahnen Conradis kritisch und produktiv tätig gewesen war. Und einen Selbstmordversuch machte auch Paul Fritsche, der, als Lyriker nicht weniger begabt als Conradi, nur weicher, fünfundzwanzigjährig an der Lungenschwindsucht starb. Er hat in einem Zyklus von sozialen Gedichten das Großstadtleben typisch wiederzugeben versucht.

Aus der ersten Generation der Jüngstdeutschen, die um 1885 auftrat, ist überhaupt nicht viel geworden. Es waren die gärenden, vielfach rettungslos unklaren Elemente, die sich in lyrischem Überschwang äußerten, aber es später nicht zu größerer und geschlossener Produktion brachten. Von den zwanzig Dichtern, die zu den „Modernen Dichtercharakteren" Beiträge geliefert haben, ist die Hälfte völlig unbekannt geblieben, und von den übrigen zehn sind fast alle jetzt stark in den Hintergrund getreten. Von reiferen Dichtern waren Wildenbruch, Kirchbach und die Gebrüder Hart dabei. Wunderbarerweise fehlten Bleibtreu und M. G. Conrad; gerade über ihre dichterische Tätigkeit muß ich aber jetzt sprechen. Karl Bleibtreu, der Sohn des berühmten Berliner Schlachtenmalers, der in der „Revolution der Literatur" die Programmschrift des Sturmes und Dranges mit sehr scharfen Urteilen über die „Alten" gab, ist eine so widerspruchsvolle Erscheinung, daß die Erklärung seines Wesens zweifellos noch einmal einen tiefer eindringenden Literaturpsychologen reizen wird, mag auch die Verwandtschaft mit Grabbe auf der Hand liegen. Voll der gewaltigsten Vorsätze, aber ohne die Kraft, nur einen einzigen groß, ja nur gleichmäßig durchzuführen, mit einer Reihe von wirklichen Talenten ausgestattet, aber dabei sein Gut nehmend, wo es zu finden ist (so hat z. B. in seinem Cesare Borgia-Drama „Der Dämon" ganz einfach die Bankettszene aus Viktor Hugos „Lucrezia Borgia" eingeführt, auch das Wortspiel „Borgia, Orgia" benutzt), nicht ohne tiefere Einsichten, aber dann wieder unglaublich konfus, hat er immer eine große Rolle zu spielen geglaubt, aber nie eine gespielt, und seine hundert Bände sind fast ohne andere Wirkung geblieben als die, gelegentlich mitschaffende Talente anzuregen. Heute ist er nur noch als Schlachtenschilderer weiteren Kreisen bekannt, und

darauf scheint sein Ruhm auch trotz eines neueren großen Bismarck-Romans beschränkt bleiben zu sollen. Auch M. G. Conrads Dichterruhm ist nicht sonderlich bedeutend, der Dichter und der Publizist haben in ihm immer in Streit gelegen. Er ist klarer als Bleibtreu, aber er hat eine etwas überhitzte kraft- und biedermeierische Manier, die nicht nach jedermanns Geschmack ist. Als Dichter stand er Zola nicht fern und näherte sich dann dem Symbolismus und der Heimatkunst; einzelne seiner energischen naturalistischen Skizzen und ein Zukunfts- oder Heimatroman werden vielleicht dauern. — Von den Lyrikern unter den „Modernen Dichtercharakteren" sind außer Conradi Wilhelm Arent, Arno Holz und Karl Henckell zu erwähnen, denen ich gleich Maurice Reinhold von Stern, John Henry Mackay und Ludwig Scharf anschließe. Arent ist durchaus Dekadenzmensch, und es ist ihm, obgleich er zwanzig Gedichtsammlungen herausgegeben hat, nur hier und da ein echt lyrisches Gedicht gelungen; er gehört auch schon zu den Vergessenen. Arno Holz war von Haus aus Geibelianer, schlug aber mit dem 1885 erschienenen „Buch der Zeit" stofflich die Wege Karl Becks und Georg Herweghs ein, natürlich mit sozialdemokratischer Nuance; später ward er mit Johannes Schlaf der Begründer des folgerechten, impressionistischen deutschen Naturalismus, weshalb er auch besser im nächsten Kapitel zu betrachten ist. Karl Henckell, der noch bei einer anderen jüngstdeutschen Anthologie, dem „Quartett" 1886 (mit Hartleben usw.), beteiligt ist, und Maurice Reinhold von Stern waren die revolutionären Sänger des Jüngsten Deutschlands, zeigten aber auch harmlosere lyrische Talente und haben sich später vom Sturm und Drang einigermaßen freigemacht. Mackay kam früh zum idealen Anarchismus und hat in Gedichten und Skizzen ein zartes Talent gezeigt. Ein etwas böserer Anarchist war der später dem Wahnsinn verfallene Ludwig Scharf. Alle diese Dichter haben Verdienste um die deutsche Lyrik, die sie den konventionellen Pfaden entrissen, farbiger und frischer gemacht haben; es sind zum Teil die Pleinairisten und die Armeleutmaler unserer Literatur. Ein an das Höchste hinreichendes Talent ist aber kaum unter ihnen, und sie haben sich begnügen müssen, mit einigen schönen Gedichten in die neueren Anthologien zu kommen.

Endlich sind unter den älteren Stürmern und Drängern noch zwei jüdischen Ursprungs oder doch Gebarens zu nennen: Konrad Alberti (Sittenfeld) und Hermann Bahr. Sie haben alle Phasen auch der späteren Entwicklung des Naturalismus, Bahr auch die des Symbolismus und späterer Zeitrichtungen, mit durchgemacht, sind aber nichts weniger als erfreuliche Erscheinungen. In ihnen läuft im Grunde der alte Feuilletonismus weiter, und Hermann Bahr ist denn auch einmal ein beliebter Modelustspieldichter gewesen. Er soll die Schlagwörter „Dekadenz", „fin de siècle" und „Symbolismus" aus Paris eingeführt und dem Ausdruck „Die Moderne" (nach Antike wahrscheinlich von Eugen Wolff gebildet) die erste Verbreitung gegeben haben — er war in der Tat so etwas wie der Commis voyageur der jüngstdeutschen Literaturbewegung. Auch für Albertis unruhige Geschäftigkeit nimmt man das Bild am besten aus dem Geschäftsleben. Daß die Juden, novi semper cupidi, die neue Bewegung in ihre Hand zu bekommen suchen würden, hätte man nach den Erfahrungen der siebziger Jahre voraussehen können. So saßen denn schon in dem literarischen Verein „Durch", der die Berliner Dränger und Stürmer vereinte, die Juden Eugen Wolf, Leo Berg und Franz Held (Herzfeld), und der Verein „Freie Bühne" ward nach dem Vorbild des französischen Théâtre libre 1889 von den Juden Theodor Wolff und Maximilian Harden begründet und wählte den Juden Otto Brahm zu seinem Vorsitzenden, den jüdischen Rechtsanwalt Jonas zu seinem Rechtsbeistand und den jüdischen Verleger S. Fischer zu seinem Schatzmeister. Damit ging der freie deutsche Sturm und Drang zu Ende.

Detlev von Liliencron.

Einige charakteristische biographische Notizen hat Liliencron selber (Gesellschaft 1887, I) gegeben: „Meine Knabenjahre sind einsam gegangen. Dazu kam die Dänenzeit. Diese allein war ein besonderer Druck auf allem. Von meinen Hauslehrern und von der Gelehrtenschule brachte ich wenig mit. Nur ‚Geschichte' hat mich bis zum heutigen Tage immer gleich mit schlagendem Herzen festgehalten. Die Mathematik, die ‚Schleifmühle des Kopfes', die mir auch bis zur Stunde eine mit tausend Schlüsseln verschlossene Tür ist, hat mir

die schwersten Zeiten meines Daseins verursacht. — Meine Untätigkeit brachte mir die entsprechenden Früchte. Nachhilfestunden waren die Folge. Aber dann war ich frei und lief in den Garten, ins Holz, in die Felder und überließ mich meinen Träumereien. Früh bin ich Jäger geworden. Mit Hund und Gewehr allein durch Heide, Wald und Busch zu streifen, wird immer mir ein Tag, zu leben wert, sein. Weidmannsheil. — Ich wollte von Kindheit an Soldat werden. In Dänemark war dies zu jener Zeit als Schleswig-Holsteiner nicht möglich. Ich ging deshalb nach Preußen. Während meiner aktiven Soldatenzeit hatte ich das Glück, viel hin und her geworfen zu werden. Ich besuchte sieben Provinzen und siebzehn Garnisonen. Dadurch lernte ich Land und Leute kennen. 1864 und 1865 war ich am Schlusse der letzten Erhebung in Polen. Dann folgten der österreichische und der französische Krieg. In beiden Feldzügen wurde ich verwundet. — O du Leutnantszeit! Mit deiner fröhlichen Frische, mit deiner Schneidigkeit, mit den vielen herrlichen Freunden und Kameraden, mit allen deinen Rosentagen; mit deinem bis aufs schärfste herangenommenen Pflichtgefühl, mit deiner strengen Selbstzucht. — Später wurde ich in meinem Heimatslande, das ich zwanzig Jahre nur vorübergehend gesehen hatte, königlicher Verwaltungsbeamter. — Seit längerer Zeit habe ich den Abschied genommen, um mich ganz meinen schriftstellerischen Arbeiten hingeben zu können. — Erst in der Mitte meiner dreißiger Jahre schrieb ich, durch einen Zufall veranlaßt, mein erstes Gedicht. — Glücklich schätze ich mich, von jeher vornehme, gute Musik gewohnt zu sein. Unsere fünf Liederkönige: Karl Löwe, Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms und Robert Franz blieben mir stete Weggenossen. Wie viel des Dankes bin ich ihnen schuldig. — Geboren bin ich zu Kiel am 3. Juni 1844. Meine Geschwister haben früh die Händchen in ihren Särgen falten müssen. Meine verstorbene Mutter Adele Sylvestra, geb. von Harten, fand ihre Wiege in Philadelphia. Dort stand mein Großvater als amerikanischer General. Er war, wenn auch über die Hälfte an Lebensjahren jünger, einer der letzten, innigeren Freunde des großen Washington."

Hierzu ist nachzutragen, daß der Vater Liliencrons Zollverwalter war, daß der Dichter als Hauptmann in den Ruhestand trat und dann zuerst nach Amerika ging. Seine Beamtentätigkeit übte er als Hardesvogt auf der Insel Pellworm und als Kirchspielvogt in Kellinghusen bis zum Jahre 1887. Dort kam, nachdem er seinen Abschied genommen, eine Periode furchtbarsten Elends. Eine Zeitlang lebte er darauf in München, dann lange in Altona und zuletzt mit kaiserlichem Jahrgehalt in Alt-Rahlstedt bei Hamburg, wo er am 22. Juli 1909 starb.

„Adjutantenritte und andere Gedichte" ist der Titel der ersten Gedichtsammlung Liliencrons, die 1883 erschien. Sie zeigte mit ihren kecken, ebenso anschaulichen als bewegten Balladen, ihren durchaus charakteristischen stets das Spezifische bietenden Naturbildern, ihrer das wirkliche Erlebnis zu geben scheinenden echten Erotik, ihrer feudalen und burschikosen Renommisterei

den Dichter schon fertig und lenkte die Aufmerksamkeit kompetenter Beurteiler wie Theodor Storms und Theodor Fontanes, sofort, nach und nach auch die des Publikums auf ihn. Ohne Zweifel, hier war, wie Storm sich ausdrückte, vom dilettantischen Nachahmungseifer nichts zu spüren, hier war Kraft, hier war auch Grazie, und selbst die Ungebundenheit stand dem Dichter gut. Liliencron war wieder einmal ein Lyriker, der mit eigenen Augen sah, alles, was er fühlte, auszusprechen wagte und die starr und blaß gewordene Dichtersprache, wenn auch nicht gerade mit dem Urgefühl und Tiefsinn des Genius, doch mit der Frische und Unverzagtheit des starken Talents neu zu beleben und zu färben verstand. Der Lebensgehalt seiner Gedichte erwies den holsteinischen Freiherrn als Romantiker von reinstem Blut, Romantiker freilich nicht im Sinne von Novalis, sondern von Eichendorff oder noch besser Strachwitz, und vielleicht war es die Vermählung des romantischen Gehaltes mit der modernen impressionistischen, die Unmittelbarkeit des Ausdrucks über alles setzenden Form, was die tiefste Wirkung der Liliencronschen Gedichte hervorbrachte. Unsere Zeit aber trägt im Grunde keinen Romantiker mehr, er sieht sich daher hin und wieder genötigt, zu posieren, wenn er nur seinen Charakter festhalten will, er wird mit dem Modernen in allerlei Konflikte kommen, wird vergeblich versuchen, seinem modernen Erlebnis den romantischen Hauch zu verleihen, kurz, er wird dekadent wenigstens erscheinen. Das trat denn auch bei Liliencron ein, seine späteren Gedichtsammlungen „Gedichte" (1889), „Der Heidegänger und andere Gedichte" (1891), „Neue Gedichte" (1895) verrieten es sehr deutlich. Da sprach man denn nun von Mangel an Selbstzucht und warf dem freiherrlichen Dichter seine feudalen Velleitäten und seine erotischen Renommistereien bitter vor. Ich kann nun zwar zugeben, daß sie, weil zu oft wiederholt, zuletzt ermüdend wirken, aber unzweifelhaft beruhen sie im tiefsten Grunde auf einem Flüchten des Romantikers vor dem Leben in der Gegenwart, so modernen Anstrich die Abenteuer auch haben, es ist — mag auch das eigene Erlebnis immerhin hineinspielen — eine realistische Traumwelt, die der Dichter da aufbaut, und so haben die hierher gehörigen Gedichte an und für sich künstlerische Berechtigung, nur die hier und da vorhandenen Extravaganzen und Geschmacklosigkeiten sind zu tadeln. Übersehen aber soll man vor allen Dingen nicht, daß auch die späteren Sammlungen des in seiner Art Vollendeten immerhin genug bieten, daß alle Ungebundenheit, ja scheinbare Frechheit des Dichters den feinen Künstlersinn in ihm keineswegs ertötet hat. Gewiß hat sich Liliencron bei der Veröffentlichung — nur auf diese kommt es an — vieler seiner Gedichte von dem Gedanken leiten lassen, den Philistern und Tugendheuchlern Ärgernis zu geben, und das ist wohl im Grunde nicht Dichterart, aber es ist bei ihm nicht, wie bei so vielen anderen, Raffinement, es ist Naivität, und so war der Zorn der Moralisten ihm gegenüber wenig angebracht. Wir Deutschen haben als Lyriker eher zu wenig als zu viel Temperament, man vergleiche nur Bellmann, Burns, Beranger mit unseren Sängern des

Weins und der Liebe. Hier tritt nun Liliencron gewissermaßen in die Lücke, wenn er auch nicht volkstümliche Lieder schafft wie die genannten fremden Dichter.

Doch hat man in neuester Zeit, und zumal jetzt nach seinem Tode kaum noch nötig, Liliencron zu verteidigen, man muß eher davor warnen, ihn zu überschätzen. Nicht, daß er selber irgendwelche Veranlassung zu der Annahme gegeben, er kenne seine Stellung nicht, es sind nur gewisse Hypermoderne, die, indem sie ihm die Eigenschaften, die jeder wirkliche Poet besitzt, als seine ganz persönlichen Vorzüge anrechnen, seine Bedeutung ins Ungemessene übertreiben. Ganz gewiß hat Liliencron Anschauungskraft, eine ausgeprägt malerische, nebenbei bemerkt, ganz gewiß verfügt er über Unmittelbarkeit und Schlagkraft des Ausdrucks, aber ohne Anschauung und Sprachgewalt ist überhaupt kein wahrer Dichter denkbar, und bei dem unserigen treten die Schwächen der impressionistischen Manier oft deutlich genug hervor. Für eine große Verkehrtheit halte ich es dann, wenn man Liliencron geradezu als den „Ergänzer" Friedrich Nietzsches hinstellt. „Was als furchtbares Problem, als furchtbarer Gedanke das Gehirn des Denkers durchzuckt, durchglüht hat," schreibt einer unserer Modernitischen, „das ist in des Dichters Blut und Adern erlebte Wirklichkeit, instinktives Geschehen geworden. Nietzsche und Liliencron, beide sind sie Priester und Künder des Lebens, geschworene Feinde beide mönchischer Entsagung und grauer Abstraktion." Wir wollen doch lieber von dem „Priester" Liliencron absehen und nur bemerken, daß Lebensbehagen und Genußfreude zu jeder Zeit in der Dichtung vertreten gewesen sind, wenn auch, wie gesagt, in der deutschen kaum noch so lyrisch-temperamentvoll wie bei Liliencron. Daß es überhaupt große Bedenken hat, den Poeten mit dem Philosophen der Zeit zusammenzukoppeln — Goethe war bekanntlich kein Kantianer —, wird ohne weiteres zuzugeben sein. Schlimm ist es auch, wenn man Liliencron mit Nietzsche als den „Schöpfer einer neuen lyrischen Grammatik" bezeichnet; er hat doch im wesentlichen nur die alten Formen benutzt, frisch und ungezwungen freilich, wie ein selbständiges Talent das immer tut. Dadurch ist dann allerdings die Herrschaft der lyrischen Konvention gebrochen worden, und der Dichter hat eine unbegrenzte Zeitbedeutung erlangt. Ob er aber ein Lyriker ersten Ranges ist, der vor allen Zeiten besteht? Das Spezifisch-Lyrische, die lyrische Kristallisation der elementarsten und tiefsten, der feinsten und geheimsten Empfindungen des Menschenherzens, gelingt ihm selten, das „zum lyrischen Klange gesammelte verdichtete Leben" gibt er nicht gerade häufig wieder, er ist wesentlich Gelegenheitsdichter, wenn auch eine selten starke lyrische Individualität. Doch weisen noch seine letzten Gedichtsammlungen wie „Bunte Beute" eine Anzahl spezifisch-lyrischer Stücke auf, so daß sich das Gesamturteil doch vielleicht günstiger stellen wird und man, den Wert der Begabung schätzend, statt an Lenau, wie ich früher tat, nun etwa an die Droste-Hülshoff erinnern muß, mit der Liliencron auch der Art nach etwas verwandt ist.

Ein Menschengestalter ist Liliencron, wie gesagt, nicht, und so sind weder seine Dramen, noch seine größeren Erzählungen von höherer Bedeutung. Er hat fünf historische Dramen: „Knut der Herr" (1885), „Die Rantzow und die Pogwisch" (1886), „Der Trifels und Palermo" (1886), „Die Merowinger" (1887), „Pokahontas" (1905) und das Genrebild „Arbeit adelt" (1887) geschrieben; keines dieser Stücke hat ein dramatisches Problem, dramatische Charaktere und dramatische Entwicklung und Motivierung. Man hat die historischen Stücke an die Wildenbruchs angeschlossen, und in der Tat existiert in bezug auf die Behandlung der Sprache und die Szenenführung im einzelnen eine gewisse Verwandtschaft, doch hat Liliencron den fortreißenden Zug des Berliner Dramatikers nicht, er interessiert nur durch die einzelnen Szenen, die oft hochpoetisch sind und balladenartig wirken, so daß man wohl an Uhlands Dramen erinnern könnte, nur daß Liliencron eben doch eine viel temperamentvollere Persönlichkeit ist als Uhland. Von den erzählenden Werken Liliencrons war der Roman „Breide Hummelsbüttel" (1886) das erste; auch hier gelingt es dem Dichter nicht, seine Charaktere vollständig aus- und durchzuführen, alles bleibt skizzenhaft, doch ist das Detail meistens gut beobachtet und stimmungsvoll. Dasselbe kann man von dem kleinen Roman „Mit dem linken Ellbogen" (1899) rühmen. Die Skizzensammlungen Liliencrons — der Dichter spricht von Novellen, aber es findet sich kaum eine solche, wenigstens nicht, wenn man den Stormschen Maßstab anlegt — enthalten vieles Gute. Sie heißen „Eine Sommerschlacht" (1887), „Unter flatternden Fahnen" (1888), „Krieg und Frieden" (1891) und bringen namentlich schleswig-holsteinische Naturschilderungen in der Art der Skizzen in den „Memoiren eines Jägers" von Turgenjew, Schlachtenbilder, die vielleicht hier und da etwas phantastisch, aber auch wieder von großer realistischer Gewalt sind, und einzelne ergreifende kurze Geschichten aus dem Volksleben. Was man an den Gedichten aussetzt, kann man meist auch wieder hier aussetzen, aber es auch ebenso, mit der „Gebundenheit" des Lyrikers, entschuldigen. Ein völlig formloses, nichtsdestoweniger aber interessantes Werk ist der „Mäcen" (1890), vielleicht von Heibergs „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland" angeregt, den man als fingiertes Tagebuch, Tagebuch der Wünsche und Meinungen, bezeichnen kann. Nirgends tritt einem die Persönlichkeit des Dichters deutlicher entgegen als hier, auch nicht aus dem „kunterbunten Epos in 12 Kantussen", das der Dichter „Poggfred" (Froschfrieden) getauft hat (1897), und das eigentlich nicht viel mehr als der versifizierte „Mäcen" ist. Liliencron ist hier dem Ton des Byronischen „Don Juan" von allen deutschen Dichtern (mit Ausnahme von Reinhold Solger vielleicht) am nächsten gekommen, aber der innere Halt, der bei Byron unzweifelhaft noch vorhanden ist, fehlt hier unbedingt, das Ganze zieht wie eine wilde Bilderjagd vorüber, obschon Einzelheiten, namentlich die eingeflochtenen Terzinen, die von Dante beeinflußt und „symbolistisch" erscheinen, sicherlich schön sind. Es erschien noch eine Fortsetzung der Dichtung, weitere 12 Kantusse.

Das letzte Werk Liliencrons, der Roman „Leben und Lüge" (1908), hat starke autobiographische Elemente, ist aber als Kunstwerk sehr schwach, auch matter in der Stimmung als die früheren verwandten Werke.

Liliencrons „Sämtliche Werke" sind 1904—1909 in 15 Bänden erschienen, von denen Band 7—10 die Gedichte in anderer Ordnung (7. Band „Kampf und Spiele", 8. Band „Kämpfe und Ziele", 9. Band „Nebel und Sonne", 10. Band „Bunte Beute"), Band 1—4 die Novellen, Band 5 den „Mäcen", Band 6, 13 und 15 die Romane, Band 11 u. 12 den „Poggfred", Band 14 die Dramen bringen. Eine neue, unter Leitung Richard Dehmels herausgegebene Auflage in 8 Bänden bringt im 1. Band „Poggfred", im 2. u. 3. Band die Gedichte (1. „Der Heidegänger", 2. „Kampf und Spiele", 3. „Nebel und Sonne", 4. „Bunte Beute", 5. „Gute Nacht"), in Band 4 die Dramen, in Band 5 u. 6 die Romane, Band 7 Novellen, Band 8 „Miscellen". Dehmel gab auch „Ausgewählte Briefe" von Liliencron heraus (1910). Einzeln erschienen die Briefe Liliencrons an Hermann Friedrichs (1910) und in „Neue Kunde von Liliencron", hg. von H. Spiero, die Briefe an E. Rudowsky. Die Briefe des Verlegers W. Friedrich an L. gab W. Hasenclever (1917) heraus. Vgl. Bierbaum, D. v. L. (1892), Hugo Greinz, L. (1896), Franz Oppenheimer, D. v. L. (1898), G. Rühl, L. (1902), F. Böckel, L. im Urteil zeitgenössischer Dichter (1904), Paul Remer, D. v. L. (Die Dichtung, 1904), Hans Benzmann, D. v. L. (1904), J. Löwenfeld, D. v. L. (1905), H. Fr. Bachmair, D. v. L. (1909), G. Litzmann, D. v. L. (BLM 1910), H. F. Gerhard, D. v. L. (1910), Heinrich Spiero, Detlev v. Liliencron, sein Leben und seine Werke (1913, Hauptwerk), W. Dreeken, L. als Arbeiter (1913), Oskar Wiener, D. v. L. in Prag (1918), Harry Maync, D. v. L. (1920), Maria Aß, Komposition und Darstellungskunst in D. v. L.s Prosa (1921), ferner A. Moeller-Bruck, Die Auferstehung des Lebens (Mod. Lit. in Gruppen und Einzeldarst.), Franz Servaes, Präludien (1899), P. Schulze-Berghoff, Die Kulturmission unserer Dichtkunst (1908), endlich Dehmels „Ein Veilchenstrauß" („Lebensblätter") und G. Falkes „Stadt mit den goldenen Türmen", WM 90 (Friedrich Düsel), PJ 132 (V. Klemperer), DR 178 (H. Maync), DM 3 (F. Böckel), NS 80 (M. Wallerstein), 130 (G. Falke), NR VII (H. Pauli), XX (M. Heimann), VK 23 I (H. Spiero), E III (W. Rath), E VI (Timm Kröger), G 1887, I u. 1894, 1 (Autobiogr.), 1902, 1 (Theod. Lessing), Gb 1909, 4, 1913, 3 (H. Gürtler).

Die Stürmer und Dränger.

Als dem Sturm und Drang vorangehend kann man unter Umständen auch die Sozialdemokraten Leopold Jacoby (Jude, aus Lauenburg in Pommern, 1840—1895), den man den „Dichter des Proletariats" genannt hat („Es werde Licht", Poesien, 1872), und Johannes Wedde (aus Ülzen, 1843

bis 1890), der 1876 die Gedichte eines sozialdemokratischen Redakteurs „Grüße des Werdenden" herausgab, ansehen, sie bedeuten aber als Dichter wenig. Es seien hier dann gleich die anderen sozialdemokratischen Dichter der Zeit angeschlossen: Ernst Kreowski (aus Rositten in Ostpreußen, 1859—1920, „Schlagende Wetter", „Rotfeuer"), Ernst Klaar (aus Chemnitz, 1861 geb.; „Aus dem Klassenkampf", mit Eduard Fuchs und Karl Kaiser), Morris Rosenfeld (aus Bottscha in Polen, 1862 geb.; „Ghettolieder", jiddisch), Fritz Bopp (aus Dielsdorf, Kanton Zürich, 1863 geb.; 4 lyrische Sammlungen), Martin Drescher (aus Wittstock in der Mark, 1863 geb., Deutschamerikaner), Hermann Thurow (aus Rumohr bei Kiel, 1867 geb.; „Das Sonnenland"). — **Michael Georg Conrad** wurde am 5. April 1846 zu Gnodstadt bei Ochsenfurt in Unterfranken geboren, studierte Philologie und war eine Zeitlang Lehrer. Dann lebte er in der französischen Schweiz, Italien und Paris, vielfach journalistisch tätig, kehrte 1883 nach Deutschland zurück und begründete 1885 in München die „Gesellschaft". 1893 wurde er zum Reichstagsabgeordneten gewählt, ließ sich aber 1898 nicht wieder aufstellen. — Seinen Schriftstellerberuf hat Conrad mit Pariser Skizzen begründet, dann große naturalistische Romane („Was die Isar rauscht" 1888, „Die klugen Jungfrauen" 1889) geschrieben, aber Einfluß auf die jüngere Generation doch besonders durch seine rein publizistische Tätigkeit geübt. Vom extremen Naturalismus, der wenigstens in einer Reihe seiner Skizzen künstlerischen, oft aber auch grotesken Ausdruck gewann, kam er allmählich zum Symbolismus („Salve Regina" 1898), der freilich bei ihm demokratisch und sozialistisch angehaucht blieb. Mit ihm hängt dann auch sein vielleicht bestes Buch, der Zukunftsroman „In purpurner Finsternis" (1895) zusammen. Später schrieb er noch den das Schicksal Ludwigs II. von Bayern behandelnden Roman „Majestät", der ein seltsames Gemisch von Darstellung und Volksrednerei ist, und den Heimatroman „Der Herrgott am Grenzstein" (1906), sowie einige kleinere Erzählungen und die neuen Gedichte „Am hohen Mittag" (1917). Vgl. seine Schrift „Von Emil Zola bis Gerhart Hauptmann" (1902) und G 1894, 4 (H. H. Houben). — Wie Conrad lebte auch Oskar Panizza (aus Kissingen, 1853—1921) eine Zeitlang in Paris und trat dann 1890 dem Kreise der „Gesellschaft" näher. Er begann mit „Düsteren Liedern" und schrieb darauf eine Reihe von Werken, die die Aufmerksamkeit der Staatsanwaltschaft erregten. Im Jahre 1904 wurde er, früher selbst Irrenarzt, der Irrenanstalt München überwiesen. — Dem Münchner jüngsten Deutschland werden dann noch Georg Schaumberg (aus Ansbach, geb. 1855), der 1893 die Gedichte „Dies irae" gab, und Julius Schaumberger (aus München, geb. 1855), der 1892 „Hell und dunkel", Geschichten aus dem Kaffeehausleben, und dann eine Reihe von Dramen veröffentlichte, zugerechnet, endlich noch Ludwig Scharf (s. u.). — Eine sehr eifrige Tätigkeit für die Durchsetzung der Jüngstdeutschen entwickelte Hans Merian (aus Basel, 1857—1902), der mehrere Jahre auch Redakteur

der „Gesellschaft" war und selbst „Satirisches" (z. B. „Von Elifen bis Zwölifen" gegen Ebers) schuf. Vorübergehend spielte in der Bewegung auch Hermann Friedrichs (aus St. Goar, 1854—1911), der zu den meisten Jüngsten persönliche Beziehungen hatte, 1884 die Dichtungen „Erloschene Sterne", 1885 den realistischen Roman „Margarethe Menkes", 1886 „Gedichte" und 1899 „Gesammelte Werke" veröffentlichte, eine Rolle. Auch Hermann Eduard Jahn (aus Klein-Vielen bei Penzlin in Mecklenburg, 1857 geb.), der Anfang der achtziger Jahre in Leipzig lebte und die dramatische Satire „Faust", sowie allerlei Lyrisches und Dramatisches herausgab, und Wilhelm Wendlandt (aus Poreca bei Tranquebar in Ostindien, 1859 geb.), der von 1888—1896 das Literarische Bureau des deutschen Schriftstellerverbandes leitete und eine Anzahl Dramen, sowie einen Roman schrieb, kann man wohl zum jüngsten Deutschland zählen. — **Karl Bleibtreu**, Sohn des berühmten Schlachtenmalers und einer Jüdin, geb. am 13. Januar 1859 zu Berlin, nach größeren Reisen in Charlottenburg lebend, gab schon mit zwanzig Jahren ein paar Bücher heraus, darunter „Der Traum", die Jugend Byrons (wohl in Anlehnung an Disraelis „Venetia") schildernd. Byron und Napoleon sind seitdem die „Sterne" seines Lebens und Dichtens geblieben. Einiges Aufsehen erregte die als „Erinnerungen eines französischen Offiziers" erscheinende Schilderung der Schlacht bei Sedan „Dies irae" (1884). Dem Naturalismus wandte sich Bleibtreu mit den Novellen „Schlechte Gesellschaft" (1885) und dem „pathologischen" Roman „Größenwahn" zu, Werken, die schon heute nicht mehr genießbar sind. Die zahlreichen Dramen Bleibtreus, zum Teil in den „Dramatischen Werken" (1889) gesammelt: „Lord Byron" (zwei Stück), „Vaterland" (drei Stück), „Ein Faust der Tat" (Cromwell), „Der Imperator" und „Der Übermensch" (Napoleon), „Zorndorf", „Karma" usw. erweisen fast alle, daß Bleibtreu wirklich gestaltendes Talent fehlt, er hat im Grunde nur Einfälle, Reflexionen über geschichtliche Gestalten. Viel geschadet hat ihm auch seine unglückliche Theorie, daß die wesentliche Eigenschaft des Genies der Fleiß sei; so hat er immer geschrieben, und nie hat etwas bei ihm ausreifen können, was, wenn auch nicht große, doch vielleicht gleichmäßigere und geschlossenere Werke ergeben haben würde. In den Jahren um 1900 hat er fast nur noch Schlachtschilderungen, zuletzt aber wieder Romane geschrieben: „Geist" (mit Autobiographischem), „Die Vielzuvielen", „Weltbrand", endlich 1915 einen „Bismarck" in bisher 3 Bänden, dessen Dialog öfter fesselt. Auch hat er sich mit der Shakespeare-Bacon-Frage beschäftigt (nach ihm hat Graf Rutland Shakespeares Dramen verfaßt). Vgl. K. Biesendahl, K. B. (1891), Hans Merian, K. B. als Dramatiker (1892), O. Stauf v. d. March, Lit. Studien (1903) und K. B., eine Würdigung (1920), G 1886 (G. v. Amyntor), 1887, II (Autobiogr. und E. Wechsler), 1892, 3 (Hans Merian). — **Hermann Conradi** wurde am 12. Juni 1862 zu Jeßnitz in Anhalt geboren, studierte in Berlin, Leipzig und München namentlich Philosophie und starb (nicht infolge eines Selbstmordversuchs) zu Würz-

burg am 8. März 1890. In seiner frühen Jugend war Julius Grosse von starkem Einfluß auf ihn, was auch seine Lyrik deutlich verrät. Seine erste Skizzensammlung betitelte er „Brutalitäten" (1886), dann erschien die Gedichtsammlung „Lieder eines Sünders" (1887) und darauf die Romane „Phrasen" (1887) und „Adam Mensch" (1889), beide wesentlich von Dostojewski bestimmt. Conradis „Gesammelte Werke" begannen im Jahre 1911 G. W. Peters und Dr. Paul Ssymank herauszugeben. Die ersten 3 Bände enthalten eine Lebensbeschreibung von Ssymank, Aphorismen, Gedichte, Aufsätze, Novellen und Skizzen, zeitpsychologische Porträts. Vgl. außerdem „Liebesbriefe", Briefe an Margarethe Halm, hg. v. M. G. Conrad (1909), A. Moeller-Bruck, Neutöner (a. a. O.), Erinnerungen von E. Steiger, Lit. Echo 15. VI. 1915, NR I (O. E. Hartleben), G 1890, 2 (Hans Merian), Gb 1887, 3. — **Paul Fritsche** aus Frankfurt a. O., geb. 15. Dezember 1863, wollte Bildhauer werden, geriet dann aber in die Literatur und war Redakteur an verschiedenen Orten, bis er am 25. September 1888 in seiner Vaterstadt an der Lungenschwindsucht starb. Er begann mit den Novellen „Schlimme Geschichten" und gab dann die beiden lyrischen Bände „Mein Herzenstestament" (1887) und „Bilderbuch eines Schwermütigen" (1888) heraus. Auch hat er eine Broschüre „Die moderne Lyrikerrevolution" veröffentlicht. — Zu den Frühverstorbenen gehören auch Walther Gottheil (aus Königsberg i. Pr., 1860—1885), Verfasser von „Berliner Märchen", Ernst Wechsler (Jude, aus Güssing, 1861—1893), der wegen seines „Festzugs des Lebens" vom Grazer Gymnasium relegiert wurde und darauf Schützling Robert Hamerlings, zuletzt Redakteur der Berliner „Deutschen Feuilletonzeitung" war und u. a. noch „Orgien und Andachten" gab, Julius Hillebrand (Julius Brand, aus Zürich, 1862—1895), der die Dramen „Thomas Münzer" (1889), „Nero", „Kaiser Otto III.", das satirische Gedicht „Mephistopheles" und die epischen Dichtungen „Venus Astaroth" schrieb, und August von Sommerfeld (aus Potsdam, 1867—1896), der mit den realistischen Geschichten aus der Gegenwart „Leidenschaften" begann und dann mit W. Arent und H. Koniecki ein „Modernes Trio", darauf u. a. noch die ‚modernen Gedichte' „Wetterleuchten" veröffentlichte. — Arthur Gutheil (aus Hamburg, jüdischer Herkunft, geb. 1863), der mit Hartleben, Henckell und Alfred Hugenberg die Dichtungen „Quartett" herausgab, hat später Dramen und Romane verfaßt. — **Wilhelm Arent** (Arendt), geboren am 7. Mai 1864 zu Berlin, Schauspieler, debutierte schon 1882 mit „Liedern des Leids", hat mindestens vier Pseudonyme benutzt, die Philologen mit einem Nachlaß von Reinhold Lenz auf den Leim geführt, „Kopenhagen-Elsa-Faust-Stimmungen" und, weiß der Teufel, was noch geschrieben, auch einen „Praktischen Deklamator" herausgegeben — kurz, er ist ein Schauspieler, nach dem Semikürschner auch Jude, aber als Zeittypus nicht uninteressant. Vgl. G 1892, 2 (Paul Barsch). — **Karl Henckell** wurde am 17. April 1864 zu Hannover geboren und lebte lange in Zürich, später in Berlin-Charlottenburg,

jetzt in München. Seine besten lyrischen Sammlungen sind wohl die „Amselrufe“ (1888) und „Aus meinem Liederbuch“ (1892) mit einzelnen spezifisch-lyrischen Stücken, wie sie bei diesen Dichtern selten sind. „Ges. Gedichte“ 1899, „Ausgew. Gedichte“ (I. Mein Liederbuch, II. Neuland) 1903. Neue Sammlungen heißen „Gipfel und Gründe“, „Schwingungen“, „Im Weitergehen“, „Ein Lebensbild“. Auch hat er einen Band Nachdichtungen „Weltlyrik“ veröffentlicht. Ges. Werke, 4 Bände, 1921. Vgl. Franz Blei, K. H. (1895), Magda Janssen, K. H., ein Dichterbild (1911), G 1892, 1 (Edg. Steiger). — **Maurice Reinhold von Stern**, geb. am 3. April 1859 zu Reval, diente im russischen Heere, lebte dann als Arbeiter in Nordamerika, darauf als Buchhändler in Zürich und jetzt bei Linz. 1885 ließ er die sozialdemokratischen „Proletarierlieder“ erscheinen, wandte sich aber seit 1890 von der Sozialdemokratie ab und ward entschieden national. Er gab noch zahlreiche lyrische Sammlungen heraus — es seien die „Ausgewählten Gedichte“ (1891) und von den neueren Sammlungen „Abendlicht“ genannt —, in denen die Naturbilder das Beste sind. Manches erinnert freilich an Matthisson, und auch der vagen pantheistischen Lyrik früherer Zeit ist Stern bedenklich nahe gekommen. „Ges. Gedichte“ erschienen 1896. Sein unvollendeter Roman „Walther Wendrich“ (1895) hat als eine Art Selbstbiographie stofflichen Gehalt, und später hat sich Stern auch als guter unterhaltender Erzähler („Das Richtschwert von Tabor und andere Novellen“, 1901, „Ges. Erzählungen“, 1906) erwiesen. Seine letzte Gedichtsammlung heißt „Wildfeuer“ (1911). 1921 veröffentlichte er ein Buch „Weltanschauung“. Vgl. G 1890, 4 (A. Beetschen). — **John Henry Mackay**, am 6. Februar 1864 zu Greenock in Schottland geboren, kam früh nach Deutschland und erhielt eine ganz deutsche Erziehung. Er war viel auf Reisen und lebt jetzt in Berlin. Mit harmloser konventioneller Dichtung beginnend, schrieb er darauf die sozialistischen Gedichte „Arma parata fero“ (1887), dann das Kulturgemälde „Die Anarchisten“ (1891) und zuletzt ziemlich viel Lyrik („Ges. Dichtungen“ 1897) und Skizzen, die zum Teil sehr hübsch sind. Dem konsequenten Naturalismus ist er, wie auch die Vorhergehenden, fern geblieben. Er hat sich viel mit Max Stirner beschäftigt. Ges. Werke 1911 ff., 8 Bände, darin auch einige Dramen und der Roman „Der Schwimmer“ (zuerst 1911). Der Kürschner von 1922 verzeichnet noch ein Werk „Der Freiheitsucher“ (1921). Vgl. G 1891, 4 (Gabriele Reuter), 1899, 4 (Max Messer), NR VIII (ders.). — **Ludwig Scharf** wurde am 2. Februar 1864 zu Meckenheim in der Pfalz geboren und studierte in München. Unter Nietzsches Einfluß gab er 1892 die „Lieder eines Menschen“ heraus, dann 1905 noch „Tschandala-Lieder“. Er lebte eine Zeitlang in Berlin als Mitherausgeber der „Gegenwart“ und später mit Weib und Kind in Ungarn und Wien. Nach München zurückgekehrt, verfiel er wie Panizza dem Wahnsinn und starb zu Wien 19...

Konrad Alberti, eigentlich Sittenfeld, wurde am 9. Juli 1862 zu Breslau von jüdischen Eltern geboren, war eine Zeitlang Schauspieler und lebte

dann in Berlin als Redakteur der „Berliner Morgenpost". Er starb am 24. Juni 1918. Die Novellen „Riesen und Zwerge" und „Plebs", die Romane „Wer ist der Stärkere?", „Die Alten und die Jungen" und „Das Recht auf Liebe", das Münzer-Drama „Brot" sind seine zeitcharakteristischen Werke. — **Hermann Bahr** wurde am 19. Juli 1863 zu Linz geboren und lebt in Wien. Er hat es selbst bestritten, daß er Jude ist, doch war er jüdisch verheiratet. Von ihm ist das Schauspiel „Die neuen Menschen" (1887) als Vorläufer von Hauptmanns „Einsamen Menschen" zu nennen, sonst haben seine ersten Dramen, Romane und Novellen wenig Bedeutung, es sei denn, daß man die Dekadenz charakterisieren wollte („Die gute Schule", Roman, „Fin de siècle", Novellen, „Die Mutter", naturalistisches Drama). In späterer Zeit arbeitete er als Dichter des Wienertums nur noch für den Tag, allen Richtungen der Zeit hingegeben, und ist überhaupt durchaus Faiseur. Es mögen noch die Dramen „Aus der Vorstadt" (1893), „Das Tschaperl", „Der Star", „Josephine" (Napoleon), „Wienerinnen", „Das Franzl", „Der Krampus" (Zeit Maria Theresias), „Der Meister", „Der Andere", „Ringelspiel", „Die gelbe Nachtigall", „Das Konzert" (1909, sein beliebtestes Werk), „Die Kinder", „Das Tänzchen", „Das Phantom", „Der Querulant" und die Romane „Neben der Liebe", „Die Rahl" (Heimatkunst), „Drut", „O Mensch", „Himmelfahrt" (mit katholisierender Tendenz), „Die Rotte Korah" genannt sein. Wie früher „Die Überwindung des Naturalismus" hat er ganz zuletzt auch noch ein Buch über den Expressionismus geschrieben. Vgl. eigene Aufsätze NR III, XIV, XV, XXIII und das Hermann-Bahr-Buch (1911), ferner die Tagebücher 1917—1920 und das Bilderbuch 1921, Willy Handl, H. B. (1913), NS 131 (Alfred Gold), NR XXIV (W. Handl), Gb 1911, 3 (V. Klemperer). — Ernster als Alberti und Bahr ist Franz Servaes (aus Köln, geb. 1862), Redakteur der Wiener „Neuen Freien Presse", zu nehmen, der aber, zunächst Kunstschriftsteller, auf die Sturm- und Drangentwicklung noch keinen Einfluß hat, erst mit seinen Essays „Präludien" (1899) solchen gewinnt. Auch er soll kein Jude sein. Seine Dramen und Romane sind wenig zur Geltung gelangt.

3. Moderne Übergangstalente. Der konsequente Naturalismus

Das Ende des jüngstdeutschen Sturmes und Dranges, der, wie gesagt, hauptsächlich lyrischer Natur war, kann man ungefähr in das Jahr 1889 setzen; da löste sich von dem Tohuwabohu der realistischen und idealistischen, vor allem unklaren Bestrebungen, denen allen nur etwa der Versuch, die moderne Individualität durchzusetzen, gemeinsam gewesen war, ein zielbewußter Naturalismus, der von Zola, Ibsen und Tolstoi im Gehalt zwar mannigfach bestimmt, aber selbständig deutsch in der Form war, und zugleich traten die führenden Talente hervor, die denn auch bald die ganze Nation als Publikum gewannen, während die Bewegung bisher nur in engeren Kreisen Aufmerksamkeit erregt hatte. Es ist vielleicht bezeichnend, und sei hier gleich kräftig hervorgehoben, daß der deutsche Naturalismus sich vor allem dramatisch betätigte — er hatte eben eine starke soziale Tendenz und wollte von der Bühne herab unmittelbar wirken. So ging seine Entwicklung zunächst mit der der „Freien Bühne" Hand in Hand, die, wie erwähnt, im März 1889 zu Berlin gegründet worden war und unter der Leitung des Scherer-Schülers Otto Brahm (Abrahamson), eines überzeugten Naturalisten, stand: Ibsens „Gespenster" waren ihre erste Aufführung. — Daß der Sieg der neuen Dichtung nur eine Frage der Zeit sei, bewies namentlich der Umstand, daß sich ihr nun auch die Talente zuzuwenden begannen, die mit jenem glücklichen Ahnungsvermögen des Erfolges begabt sind, das eine Täuschung über den Ausgang einer Bewegung nicht zuläßt. Sie nehmen, wie sich Hebbel ausdrückt, soviel von Neuem, wie nötig ist, um pikant zu sein, und tun soviel vom Alten hinzu, als nötig ist, um nicht herbe zu werden; die Mischung gefällt, und was gefällt, macht Glück. Das ist das Geheimnis des Erfolgs Hermann Sudermanns, dessen „Ehre" im Herbst 1889 im Lessingtheater zu Berlin zuerst aufgeführt wurde, und der anderen Übergangstalente.

Hermann Sudermann ist ohne Zweifel ein starkes, wenn auch nicht dichterisch-schöpferisches, doch Beobachtungs- und schriftstellerisches Talent, nicht bloß, wie man gesagt hat, eine neue verbesserte Auflage von Paul Lindau. Aber es war freilich ein verhängnisvoller Irrtum, den Dichter der „Ehre" als den wahren Dichter unserer Zeit und Bringer alles Heils aufzufassen, wie es das große Publikum tat. Nicht aus dem berechtigten Sturm und Drang ist Sudermann hervorgewachsen, sondern — wenn man von seinem Erstlingswerk, dem aus seinem eigenen Leben und dem seiner Heimat geborenen Roman „Frau Sorge" absieht — aus dem Berliner Feuilletonismus; insofern ist der Vergleich mit Lindau nicht abzuweisen. Doch ist er freilich imstande gewesen, dem Feuilletonismus als der auf die Schilderung der Oberfläche der Gesellschaft ausgehenden literarischen Richtung eine gewisse Berechtigung zu geben. Sudermanns geistige Väter sind nicht Ibsen, Zola und die großen Russen, sondern die älteren Franzosen, Dumas und Genossen: kann man Lindau eine philiströse Karikatur des jüngeren Dumas nennen, so ist Sudermann eine Dumas wirklich verwandte Erscheinung. Ein Vergleich wäre selbst im einzelnen durchzuführen, wie denn Sudermann z. B. den Räsonneur der Dumasschen Dramen (in seinem Graf Trast, Dr. Weiße) wiederbringt; die Hauptsache ist jedoch, daß Sudermann wie Dumas nie zum Kerne vordringt, seine Werke wachsen überhaupt nicht, sondern sind konstruiert. In Einzelheiten ist er ein echter Realist und verrät, daß die Bewegungen der Zeit nicht spurlos an ihm vorübergegangen sind, wenn er auch nicht zu vollem Verständnis durchgedrungen ist; sein Gesamtbild ist aber immer schief und von der den Franzosen abgelernten „Antithese" beherrscht. Eine geschickte Mischung aus Altem und Neuem, das ist es in der Tat, und zwar sowohl in seinen Dramen wie in seinen Romanen, die man vielfach höher schätzt als jene. Daher ist Sudermann auch vor allem interessant. Zuletzt ist bei ihm doch alles Schein und Komödie. Selbst das Drama, in dem die meiste subjektive Wahrheit steckt, „Sodoms Ende" zeigt, daß Sudermann bei allem Talent kein echter Dichter ist; sonst hätte er uns nicht die Gestalt des Willy Jannikow bieten können, die für jeden

der ein bißchen Verständnis für das Wesen des Künstlers hat, nicht bloß eine jämmerliche, sondern eine unmögliche Figur ist. Schon mit der „Heimat“ (1893), die Litzmann komischerweise für die Darstellung eines tief in das Leben jedes einzelnen von uns eingreifenden Problems erklärt, habe ich die Hoffnung auf eine innere Entwicklung Sudermanns zu Grabe getragen, und sie ist nicht wieder auferstanden, ob auch sein eifriges Schaffen noch manches Interessante ans Licht gefördert hat.

Gewissermaßen ein karikierter Sudermann ist Felix Philippi, der zahlreiche Sensationsaffären auf die Bühne gebracht hat. Wie Sudermann ist dann auch Ludwig Fulda aus dem Feuilletonismus hervorgewachsen, im übrigen aber durchaus Epigone und nur Formtalent. Die Werke, mit denen er sich dem Naturalismus annähern wollte, sind lächerlich dünn und unwahr und jetzt denn auch schon wieder verschollen. Sein Erfolg war bekanntlich der „Talisman“, ein Werk, das im alten Stile, etwa dem Friedrich Halms oder Wilhelm Jordans, recht gut gemacht ist, aber alle höheren dichterischen Eigenschaften vermissen läßt. Daß es für den Schillerpreis vorgeschlagen wurde, ist eine der köstlichsten Geschichten, die die deutsche Literaturgeschichte zu verzeichnen hat. Das geschah im Jahre 1893, damals stand Fulda auf seiner Höhe, und man mochte an ein die deutsche Bühne beherrschendes Triumvirat Sudermann-Fulda-Hauptmann denken. Aber Fulda-Lepidus schied bald aus, Sudermann-Antonius folgte, und zuletzt blieb nur Hauptmann-Oktavianus übrig. — Der österreichische Ludwig Fulda heißt Rudolf Lothar (Spitzer) und ist allerdings etwas weniger harmlos. Die gewöhnlichen Bühnendichter und Feuilletonisten dieser Zeit, meist Juden, kann man durchweg als völkische Schädlinge bezeichnen. Was sie vom Neuen, vom Naturalismus übernahmen, war höchstens, um es derb zu sagen, etwas mehr Dreck.

Aber die Entwicklung blieb nicht bei Sudermann und Fulda stehen. Weitere Übergangstalente sind Alexander v. Roberts, Karl v. Torresani, Karl v. Perfall und Ernst v. Wolzogen, die einzelne beachtenswerte Romane geschrieben und auch auf der Bühne gelegentlich Erfolg gehabt haben. Durch sie wird der deutsche Unter-

haltungsroman dem ausländischen einigermaßen ebenbürtig, so daß darauf selbst konventionellere Talente wie z. B. die beiden Zobeltitz fesselnde Werke zustande bringen. Ein Ausländer, der Däne Karl Gjellerup, kommt auch zur deutschen Literatur. Hier ist dann noch eine Reihe weiblicher Talente zu nennen, die, von der modernen, auch das Frauenleben vielfach berührenden Bewegung erfaßt, doch durchweg Maß zu bewahren und dem Frauenroman neuen Gehalt zu verleihen wußten, ohne bei aller Tendenz die Grenzen der Unterhaltungskunst und der guten Sitte im ganzen zu überschreiten. Es sind vor allem Berta von Suttner, Johanna Niemann, Bernhardine Schulze-Smidt, Ida Boy-Ed und Frieda v. Bülow, denen sich aus späterer Zeit noch Anna von Krane und Henriette Gräfin von Bünau, die den in dieser Zeit unzeitgemäß gewordenen Geschichtsroman pflegte, und Klaus Rittland (Elisabeth Heinroth) anschließen. Die frühverstorbene Schwester von Frieda v. Bülow, Margarete v. Bülow, Verfasserin des wichtigen Zeit- und Familienromans „Aus der Chronik derer von Riffelshausen" und des trefflichen Thüringer Romans „Jonas Briccius", sowie bedeutsamer Novellen mag als geniale Vorläuferin einer strengen realistischen Richtung gelten, die in Emil Marriot (Emilie Mataja), Helene Böhlau und Gabriele Reuter ihre die Verheißung der Bülow freilich kaum erfüllenden, gelegentlich auch die Schranken überschreitenden Hauptvertreterinnen erhielt. Helene Böhlau ist die bedeutendste von ihnen, eine Dichterin, nach Marie v. Ebner-Eschenbach die begabteste unserer Zeit, temperamentvoll und auch mit Humor ausgestattet, so daß man bei ihr in mancher Hinsicht wohl an Wilhelm Raabe erinnern kann. Ihr Roman „Der Rangierbahnhof" gehört zu den besten modernen Werken, unter ihren Weimarer Geschichten ist manches geradezu Wundervolle. Spätere Werke spiegeln freilich auch die moderne Dekadenz und Zerfahrenheit, aber den gesunden Kern ihrer Natur merkt man auch in ihnen noch, und keines ist ganz ohne Poesie. — Eine Sonderstellung nimmt unter diesen Frauen Elisabeth Baronin Heyking ein: Sie ist Stimmungs-Impressionistin, kaum Erzählerin. Im allgemeinen übertrifft der Durchschnittsfrauenroman unserer Zeit, der außerordentlich viele bekannte Vertreterinnen hat, den

Durchschnittsmännerroman an Gehalt, wenn auch nicht gerade an schriftstellerischer Gewandtheit.

Die Begründer des konsequenten, des impressionistischen Naturalismus, seiner Technik, sind Arno Holz und Johannes Schlaf. Sie begannen ihre Arbeit, Theorie und Praxis einend, im Winter von 1887 auf 1888 und schufen zunächst eine Anzahl novellistischer Skizzen, die unter dem Titel „Papa Hamlet" (nach der bedeutendsten) von Bjarne P. Holmsen 1889 hervortraten, und darauf das Drama „Familie Selicke", das zunächst einem kleineren Kreise bekannt und 1890 gedruckt wurde. Dem Zolaschen Reporter-Naturalismus gegenüber, der an die Objekte herangeht und sie drastisch gesagt, beschnuppert, predigten Holz und Schlaf, wie Holz behauptet, unangeregt vom Auslande, die Notwendigkeit, die Dinge an sich herankommen zu lassen, sie gewissermaßen einzusaugen, und gelangten so zu einem intimen Naturalismus, der Sinnen- und dadurch auch Stimmungseindrücke gleichsam phonographisch wiedergeben will. Natürlich könnte man ihn auch Impressionismus nennen. Die wichtigste praktische Folge war eine völlige Revolution der dramatischen Rede und weiterhin das Entstehen des Milieudramas. Holz und Schlaf selber, die im wesentlichen nur Auffassungs- und Stimmungs-, kein eigentliches Gestaltungsvermögen besitzen, sind auch im Laufe ihrer weiteren Entwicklung über das Experimentieren kaum hinausgekommen. Doch ist bei Schlaf noch das naturalistische Drama „Meister Oelze" und auch einiges Erzählende, bei Holz die später zu erwähnende Revolution der Lyrik bemerkenswert.

Noch ehe Sudermanns „Ehre" auf die Bühne kam und — was ihr Hauptverdienst ist — die Kluft, die sich seit langem zwischen dem Theater und dem ernsten Drama aufgetan hatte, wieder einmal überbrückte, war Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" erschienen (1889) und zunächst von einer kleinen Partei als der Beginn einer neuen dramatischen Ära erklärt worden, eben von der Partei der Berliner Freien Bühne, der sich freilich kein Geringerer als Theodor Fontane anschloß. Die ausgebildete naturalistische Technik verdankte dies Drama Arno Holz und Johannes

Schlaf, die Hauptmann auch persönlich beeinflußten, und stand im übrigen stark unter der Suggestion von Tolstois „Macht der Finsternis“ und Zolas „La Terre“, doch erschien hier immerhin zum ersten Male deutsches Leben den Prinzipien des konsequenten Naturalismus gemäß gestaltet und die Form des naturalistischen Dramas geschaffen. Bei dem großen Publikum erregte „Vor Sonnaufgang“ Abscheu und Entsetzen, Hauptmann aber ließ sich nicht irremachen und gab in dem „Friedensfest“ ein Ibsensches Gespensterdrama, in den „Einsamen Menschen“ ein deutsches Seitenstück zu „Rosmersholm“, dabei im Detail unzweifelhaft viel naturalistischer als Ibsen, der ja kein eigentlicher Naturalist ist. Das letztgenannte Stück erschien schon auf den öffentlichen Bühnen, und die Partei Hauptmanns wuchs stetig. Den vollen Sieg des konsequenten Naturalismus und zugleich die Überwindung der Dekadenz, die in Hauptmanns Sturm- und Drangdramen nicht zu verkennen ist, bedeutete das soziale Drama „Die Weber“ (1892) mit seiner unleugbar gewaltigen Kraft und Wucht der Darstellung; Werke wie „Kollege Crampton“ und „Der Biberpelz“ waren dann wohlgeeignet, den Sieg und den Ruhm Hauptmanns zu befestigen. Da trat mit dem „Hannele“ (1893) zuerst eine leise Abwendung Hauptmanns vom Naturalismus ein, und zugleich zeigte sich bei ihm ein Streben nach theatralischen Wirkungen. Der mit dem „Florian Geyer“ gemachte Versuch, das historische Drama für den Naturalismus zu erobern, mißlang völlig, zum Teil auch durch die Schuld theatralischer Rücksichtnahmen, und endlich lenkte Hauptmann mit der „Versunkenen Glocke“ „in die schönen alten Traditionen“ ein, wie sich sein Biograph Paul Schlenther ausdrückt, d. h. er machte die Mode des Symbolismus und der Märchendramen mit und arbeitete stark auf den Effekt. Damit trat der durchschlagende Erfolg beim großen Publikum ein, Hauptmann wurde als der größte Dichter seiner Zeit gepriesen und mit Shakespeare und Goethe verglichen. Für uns ist er hier einstweilen nur als der Begründer und bedeutendste Vertreter des deutschen naturalistischen Dramas bemerkenswert, dem auch sein nächstes Werk „Fuhrmann Henschel“ wieder angehört.

Wir haben übrigens schon aus den Zeiten des Sturmes und Dranges von 1770 Werke, an die das naturalistische Drama der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts sehr stark erinnert. Ich denke da nicht an Lenzens Stücke, die in mancher Beziehung ja gewiß viel mit denen Hauptmanns gemein haben, und wäre es nur in der Wiedergabe des „Milieu" und dem dogmatischen Zuge, der Lenz gegen die Hofmeister polemisieren läßt wie Hauptmann gegen den Alkohol und die Jugendsünden, ich habe die pfälzischen Idyllen des Malers Müller im Auge, die in der Wiedergabe eines beliebigen Stückes Leben, in der Anwendung der Sprache der Wirklichkeit und teilweise des Dialekts ganz genau der modernen naturalistischen Form entsprechen, auch insofern, als sie der Akt- und Szeneneinteilung ermangeln, die ja auch bei den modernen Dramen nur ein Zugeständnis an die Bühne ist. In der Behandlung der Charakteristik und Sprache hat Hauptmann ferner in Elias Niebergall, dem Dichter des „Datterich", der berühmten Darmstädter Lokalposse, die aber in der Tat ein vorzügliches Zeit- und Charakterbild ist, einen Vorgänger. Auch in Otto Ludwigs „Erbförster" ist ja manches naturalistisch. Ich führe diese Dinge an, nicht um dem naturalistischen Drama die Originalität abzusprechen, sondern um zu zeigen, daß es eine natürlich gewachsene Form ist. Aber es ist keine Haupt-, sondern eine Nebenform, die hart an der Grenze des Dramas steht und die eigentliche Tragik ausschließt; für die Genauigkeit der Schilderung und die sorgfältige äußere Charakteristik müssen wir meist schlechte psychologische Motivierung und die Verfehlung des Kerns der Menschennatur hinnehmen, und das im höheren Sinne Typische geht stets völlig verloren. Man fühlt sich an die Porträtkunst Denners erinnert, der jede Runzel, jedes Härchen malte, darüber aber den Charakter des Gesichts verfehlte. Die Menschen in Hauptmanns Dramen bestehen, wo sie nicht reine „Milieumenschen" sind, im Grunde nur aus Weichteilen und Nerven, Knochen haben sie samt und sonders nicht, und daher kommt es auch, daß man ihnen nicht einmal die einfache Glaubwürdigkeit zuzugestehen braucht, abgesehen davon, daß die Mediziner Hauptmanns Krankenbildern die Wahrheit abgesprochen haben. Jeder

einzelne Zug ist wahr und oft genug fein beobachtet, aber das Ganze stimmt doch nicht, es sind künstlerisch schwankende Gestalten. Ich entsinne mich, einmal ein künstlerisches Selbstbekenntnis Hauptmanns gelesen zu haben, aus dem mir hervorzugehen schien, daß er nicht wie die meisten großen Dichter zuerst seine Menschen in der Totalität habe, und es ist jedenfalls nicht zufällig, daß er Dramen ohne Helden wie die „Weber“ schreibt. Hier scheint mir der Mangel seines Talents zu stecken; er sieht wunderbar, aber seine Phantasie schafft nicht, und so ist ihm das Beobachtete nicht wie andern Dichtern Material, aus dem die Gestaltungskraft innerer Anschauung gemäß Menschen bildet, sondern bereits das Gestaltete selbst, aus dem Menschen mosaikartig zusammengesetzt werden. Nur, wo er direkt nach einem Modell schafft oder sich auf „Milieumenschen“ beschränken kann, gelingt ihm Bedeutendes, und so bezeichnen die reinen Milieudramen „Die Weber“, „Kollege Crampton“, „Der Biberpelz“, „Fuhrmann Henschel“ und das spätere „Rose Bernd“, das vielleicht das ergreifendste ist, in der Tat die Höhe seiner Kunst. Menschlich interessant sind zwar vielfach auch die Versuche Hauptmanns, zum höheren Drama empor zu gelangen, „Der arme Heinrich“, „Kaiser Karls Geisel“, „Griselda“ usw. Aber es ist nicht zu leugnen, daß mit ihnen die in den naturalistischen Hauptdramen und auch in dem aus Heimaterinnerungen erwachsenen Roman „Der Narr in Christo Emanuel Quint“ (1910) überwundene Dekadenz wiederkehrt — man ist nicht ungestraft der Liebling des modernen Berlins und Schützling von Brahm und Schlenther. So sind denn auch die späteren naturalistischen Dramen Hauptmanns, „Die Ratten“ und „Gabriel Schillings Flucht“ so gut dekadent wie der zweite Roman „Atlantis“ und das Drama „Der Bogen des Odysseus“, und die jüngsten Bühnenwerke des Dichters haben auch auf das vom Judentum bearbeitete Publikum nicht mehr stark gewirkt. Man hat Hauptmanns Bedeutung überhaupt übertrieben: Er ist kein großer Dichter, der seinem Volke für Jahrhunderte etwas zu sagen hat, nur eine starke spezifische Begabung.

Soviel ist jedoch festzustellen, daß seit Hauptmanns Auftreten die deutsche Literatur nach und nach wieder vom Ausland unab-

hängig geworden ist und Werke von selbständiger Bedeutung hervorgebracht hat. Mag die geistige Verwandtschaft der „Weber" etwa mit Zolas „Germinal" immer noch näher sein als die des „Werther" zur „Neuen Heloise", dennoch wird niemand Hauptmann deswegen noch einen Schüler Zolas nennen können. Auch blieb Hauptmann nicht allein, es traten neben ihm andere selbständige Talente hervor. Da ist zunächst sein älterer Bruder Karl Hauptmann zu nennen, der aber bei unzweifelhafter Begabung doch keine feste Linie der Gestaltung aufweist. Die größte Hoffnung von allen hat Max Halbe erregt, der in seiner „Jugend" ein unzweifelhaft bleibendes Werk geschaffen hat, das nach der Seite der Stimmung über Hauptmann hinausgeht. Auch die „Jugend" ist keine Tragödie, und manchem erscheint das Rasen der sinnlichen Leidenschaft in den jungen Leuten unerquicklich, vor allem undeutsch, aber das Stück spielt ja auch auf slawischem Boden, und da nun doch vielleicht ein Drittel der Bewohner des Deutschen Reiches slawisches Blut in den Adern hat, so kann die deutsche Literatur Darstellungen dieser Art, zumal wenn sie wie die „Jugend" künstlerisch hochstehen, wohl nicht gut verschlossen werden. Wenn man sich an dem, was jugendfrisch und rührend in des französischen Abbés Prevost „Manon Lescaut" ist, entzückt, weshalb ein doch im ganzen harmloses deutsches Werk nicht gelten lassen! Übrigens spielt, wie ich hervorzuheben nicht vergessen darf, das slawische Blut in den Dichtern des Naturalismus und die Darstellung des halbslawischen Lebens in der neuesten Literatur keine geringe Rolle, und ich bin gar nicht abgeneigt, die deutsche Dichtung des letzten Zeitraumes als wesentlich ostdeutsche, ostelbische zu bezeichnen und aus der Rassenkreuzung sehr vieles zu erklären. Von den bisher genannten Dichtern sind Hauptmann, Halbe, Sudermann, Max Kretzer, Arno Holz, M. v. Stern, E. v. Wolzogen Ostdeutsche, und ihnen schließen sich noch manche später zu erwähnende wie Richard Dehmel und Karl Busse an. — Von Halbes späteren Werken sind „Mutter Erde" und vielleicht noch der Roman „Die Tat des Dietrich Stobäus" hervorzuheben.

Außer Holz und Schlaf, Hauptmann und Halbe ist noch eine ganze Reihe von Verfassern naturalistischer Dramen aufgetreten,

zunächst von schon behandelten Dichtern Wildenbruch mit der „Haubenlerche“ und „Meister Balzer“, Fulda mit dem „Verlorenen Paradies“ und der „Sklavin“, auch Bahr und Alberti mit einigen Stücken. Bisher noch nicht erwähnt, obwohl er bereits zu den „modernen Dichtercharakteren“ zählte, ist Otto Erich Hartleben, der „Angele“ und „Hanna Jagert“ geschrieben hat. Es wird über ihn an anderer Stelle zu reden sein. Ihm gleichaltrig ist Cäsar Flaischlen mit seinen Dramen „Toni Stürmer“ und „Martin Lehnhardt“, die eine bestimmte Zeitbedeutung hatten. Ein naturalistisches Geschichtsdrama wie Hauptmanns „Florian Geyer“ sind des kaum bekannt gewordenen Viktor Hardung „Wiedertäufer in Münster“. Der Bayer Joseph Ruederer trägt etwas Groteskes in das naturalistische Drama hinein, und darin folgt ihm später Ludwig Thoma. Ein feinerer, ich möchte fast sagen aristokratischer Naturalismus steckt in den Dramen des kurländischen Grafen Eduard Keyserling, der als Gesamterscheinung wie Hartleben in ein anderes Kapitel gehört, und bis zu einem gewissen Grade auch in denen des Wiener Juden Arthur Schnitzler, dessen in bestimmter Weise an Dumas' „Kameliendame“ anknüpfende „Liebelei“ fast über alle deutschen Bühnen ging, und der seitdem von bestimmter Seite den großen Dichtern der Zeit zugerechnet ward. Die dekadente Note an ihm ist unverkennbar, selbst, wenn man von seinen bösen Dialogen „Reigen“ absieht, doch mag er hier neben Halbe bleiben. Jüdischen Ursprungs sind auch der Mähre Philipp Langmann mit seinem Arbeiterdrama „Bartel Turaser“ und der Berliner Georg Hirschfeld mit seinem dem jüdischen Leben entnommenen Schauspiel „Die Mütter“. Den einen oder den andern Versuch mit einem naturalistischen Drama haben zahlreiche Schriftsteller gemacht, ich nenne beispielsweise Fedor von Zobeltitz mit „Ohne Geläut“; es war das ja eine Zeitlang Mode, und wenn die öffentlichen Theater versagten, so waren die „freien“ Bühnen da. Es ist möglich, daß man, die hierher gehörigen Stücke Anzengrubers und die einer Anzahl jüngerer, besser der Heimatkunst zuzuweisender Talente (Rosenow, Stavenhagen, Schönherr usw.) eingeschlossen, zwanzig bis dreißig naturalistische Dramen aufbringen kann, die, wenn

auch nicht Welt und Menschenleben im großen und sub specie aeterni, doch einzelne Kreise der Gesellschaft, das Volk mit seinen Triebmenschen, aber auch höhere Klassen und gewisse moderne Krankheiten und damit ein gut Teil modernen Lebens künstlerischen Ansprüchen genügend darstellen. Das ist immerhin kein unbedeutendes Ergebnis der naturalistischen Bewegung, wenn ich mir auch sagen muß, daß von einer neuen Blüte des deutschen Dramas im Hinblick auf diese Stücke nicht die Rede sein konnte, kein einziges davon dem Volk wirklich ans Herz gewachsen, kein Dichter hervorgetreten ist, der dauernd Boden in der Nation gewonnen hätte. Das naturalistische Drama setzt eben viel mehr den Kunstkenner und Feinschmecker voraus, als z. B. das idealistische Schillers, und wird natürlich auch sehr schnell altern, ist jetzt (1922) schon veraltet. Auf der Bühne wurde es bald vom Märchendrama abgelöst.

Viel weniger Glück noch als mit dem naturalistischen Drama hat man mit dem naturalistischen Roman gehabt. Trägt man Bedenken, Theodor Fontanes Romane naturalistisch zu nennen — und sie sind es jedenfalls nicht im Schulsinne —, so kann man ruhig behaupten, daß keiner der naturalistischen Romandichter eine größere Wirkung und eine Stellung in seinem Volke, wie sie die älteren Romandichter fast sämtlich erhielten, erreicht und kaum ein Roman einen durchschlagenden Erfolg erzielt hat. Und wie hätte das auch geschehen sollen, blieb man doch in der übersichtlichen Darstellung der Zeitbewegung ganz unbedingt hinter den Dichtern des Zeitromans, Gutzkow und Spielhagen, zurück, erreichte man doch, gleichsam an den Schmutz der Großstadt gebannt, nicht einmal die Vielseitigkeit und Lebendigkeit der alten Münchner Poeten! Die Zahl freilich der naturalistischen Romane schwoll ins Unendliche, aber außer Sudermanns Werken, die ja nicht konsequent-naturalistisch waren und Mode wurden, erhielt kaum einer die zweite Auflage. Kretzer, Bleibtreu, Conrad, Alberti, Bahr, die hier wieder erwähnt werden müssen, sind bereits hinreichend charakterisiert. Heinz Tovote und Georg von Ompteda, die hübsche Erfolge hatten, gehören nicht zu den echten Naturalisten, sondern sind eher zur Dekadenz zu rechnen, ebenso Hans Land (Hugo Landsberger), Felix

Hollaender und Oskar Mysing (Otto Mora). Ohne Einfluß blieb der Naturalismus auf keinen der deutschen Romandichter und Novellisten, selbst Paul Heyse entzog sich ihm nicht, und manche der älteren Dichter, wie z. B. Karl Heigel, haben naturalistisch angehauchte Werke geschrieben, die dem Leben mehr gerecht wurden als die Mehrzahl der Schulprodukte. Der naturalistische Durchschnittsroman behandelte natürlich noch viel ausschließlicher und selbstverständlich auch breiter als das Drama die Schattenseiten der modernen Kultur, vor allem die des großstädtischen Lebens, wies alle Schwächen der Zolaschen Romane auf, aber kaum einen ihrer Vorzüge. Eher als auf dem Gebiete des Romans wurde auf dem der kleinen Erzählung und Skizze (short story) Bemerkenswertes geleistet, die überhaupt die Lieblingsform der Zeit wurde und die Novelle des älteren Geschlechts ablöste. Hier, doch auch beim Roman, geht freilich der Naturalismus vielfach in die später zu charakterisierende Heimatkunst über, wie z. B. bei Wilhelm von Polenz; nur wenige des jüngeren Geschlechts, wie z. B. der Schlesier Hermann Stehr, den man den beiden Hauptmann anzuschließen hat, sind, dieser trotz seiner Neigung zum Visionären, entschiedene Naturalisten geblieben. Dem Geiste nach naturalistisch ist freilich noch manches Werk aus der späteren Zeit, Clara Viebig z. B. ist nach und nach sogar eine ganz entschiedene Naturalistin im Sinne Zolas geworden („Das Weiberdorf" 1900, „Das tägliche Brot" usw.), und es sind auch noch einige jüngere naturalistische Talente im Drama wie im Roman aufgetreten, ich nenne von letzteren, von Romanschreibern nur Emil Kaiser mit seinem Kölner Roman „Karneval", Wilhelm Hegeler mit „Ingenieur Horstmann" und „Pastor Klinghammer" und Hans Ostwald mit seinen Vagabundengeschichten.

Ganz ohne Zweifel war der Naturalismus die literarische Richtung, in die der neue Sturm und Drang mit Naturnotwendigkeit auslaufen mußte, er fand auch in Deutschland nach und nach die deutsche Form, aber eine große Einseitigkeit blieb er doch; niemals ist eine engere ästhetische Theorie entwickelt worden als die seinige, niemals hat vielleicht auch eine Literatur einen so ein=

förmigen Charakter getragen. Er war die Reaktion auf die Poesie der Konvention, die Schwarzfärberei nach der Schönfärberei, er war zugleich auch die Dichtung der sozialen Tendenz, der Versuch, die Dekadenz durch getreue Spiegelung der Verderbnis und Einführung bestimmter Bestrebungen zu überwinden, aber große und weite Kunst ist er nie geworden. Schon aus der sozialen Tendenz erklärt sich, daß man so hohen Wert auf die „Wissenschaftlichkeit" der neuen Kunstwerke, ihre Brauchbarkeit als documents humains legte, und auch, wie schon hervorgehoben, weswegen man in Deutschland gerade die unmittelbar wirkende dramatische Form begünstigte, obwohl ein großes dramatisches Talent kaum vorhanden war und gelungene Aufführungen naturalistischer Werke nach der Art der Stücke und der von der Mitwirkung der Illusion möglichst absehenden törichten naturalistischen Theorie stets Zufall bleiben mußten. Zuzugeben ist, daß die jungen deutschen Dichter schneller, als man hätte denken sollen, wieder sehen und auch mit wirklicher Energie darstellen lernten, wenn sie auch über das Sehen und Darstellen der Oberfläche der Dinge und der schreienden Gegensätze modernen Lebens nicht hinauskamen und sich nach und nach auch wieder naturalistische Schablonen ausbildeten. Das Stoffliche und Technische der Kunst wurde die Hauptsache und mußte es wohl einmal werden, da das Alte nach Stoff und Form abgebraucht war. Nur schade, daß nun nicht wirklich bedeutende Persönlichkeiten auftraten, die das Neugewonnene im Dienste einer freieren Kunst benutzten! Nur schade, daß auch die soziale Tendenz dieser Kunst nicht so rein, edel und frei zur Wirkung gelangte, wie es für das deutsche Volk notwendig gewesen wäre! Aber wenn ich meine ehrliche Meinung abgeben soll: es steckt in des einzigen Jeremias Gotthelfs vierundzwanzig Bänden mehr wirkliches Leben, Kenntnis des Volks und auch männliche Kraft, auch mehr Poesie als in der gesamten modernen streng-naturalistischen Literatur, die freilich künstlerisch hier und da weiter gekommen ist, reiner geschaffen hat, als der zwischen der Darstellung zu oft predigende Berner Pfarrer. Auch bedeutet Gotthelfs soziale Lebensarbeit mehr als die irgendeines modernen Naturalisten oder vielleicht sogar die aller zusammen-

genommen. Das Unglück war, daß auch der Naturalismus in Deutschland zu einer Art Bildungsdichtung wurde, von Berliner Literaten getragen und von einem bestimmten großstädtischen, nichts weniger als gesunden und ehrlichen Publikum gefördert. Erst nach der angeblichen Überwindung des Naturalismus durch den Symbolismus ward er wahrhaft fruchtbar, indem er nun auf das Land hinausging und eine genauere und intimere Darstellung an die Scholle gebundenen deutschen Lebens und deutscher Stammeseigenart, eben die Heimatkunst, heraufführte. In dem von Cäsar Flaischlen 1894 herausgegebenen Sammelbuch moderner Prosadichtung „Neuland" wurde das denn auch als die Aufgabe der modernen Dichtung hingestellt. Im übrigen trat diese Sammlung zuerst wieder bescheiden auf und ließ keine Zweifel darüber, daß der Sturm und Drang endgültig vorbei sei. Die Kritik aber konnte den meist wenig bedeutenden Leistungen gegenüber ruhig erklären: Das und Besseres hätten die Alten auch geleistet.

Hermann Sudermann.

Hermann Sudermann wurde am 30. September 1857 zu Matziken im Kreis Heydekrug, Ostpreußen, aus ursprünglich holländischer Mennonitenfamilie geboren. Sein Vater war Bierbrauer und lebte nicht in den günstigsten Verhältnissen, so daß der Sohn die Realschule, die er in Elbing besuchte, mit vierzehn Jahren verlassen und bei einem Apotheker in die Lehre treten mußte. Doch ward ihm später die Fortsetzung seiner Studien auf dem Realgymnasium zu Tilsit und dann an der Universität Königsberg, wo er Philologie und Geschichte studierte, ermöglicht. Zur Vollendung seiner Studien kam er 1877 nach Berlin, bekleidete hier verschiedene Hauslehrerstellen, u. a. eine im Hause Hans Hopfens, und ging dann zur Schriftstellerei über. 1881/82 war er in der Redaktion eines kleinen liberalen Volksblattes beschäftigt, versuchte dann aber sein Glück auf eigene Hand mit Novellen und Dramen, um die sich jedoch zunächst niemand kümmerte. Seine erste Buchveröffentlichung waren die „zwanglosen Geschichten" „Im Zwielicht" (1886), ziemlich frivole Gesellschaftsskizzen, in denen sich sowohl der Einfluß des geistreichelnden Berliner Feuilletonismus wie der Maupassants zeigt, die aber im ganzen ohne Belang sind. Augenscheinlich aus trüben Jugend- und späteren Erfahrungen erwachsen ist der Roman „Frau Sorge" (1887), unzweifelhaft Sudermanns bestes Buch, wenn auch künstlerisch im allgemeinen nicht über den Leistungen der guten älteren norddeutschen

Erzähler wie Edmund Hoefer stehend. Hier ist wirkliches Leben, an den Heimatboden gebunden, eine immerhin bedeutsame Entwicklung mit künstlerischem Ernst glaubhaft und ergreifend dargestellt. Nur leise verraten sich die gefährlichen Neigungen Sudermanns, sein Hang zu posierender Übertreibung (so, wenn er seinen Helden einmal mit Jesus in Gethsemane vergleicht), zur Sentimentalität (die Pfeif-Symphonie, die die Geliebte des Helden so ergreift), endlich zu starken Effekten. „Frau Sorge" hatte, obschon sie dem Verlangen des jungen Geschlechts nach Wahrheit und bestimmterer Ausgestaltung des Milieus sicher entgegenkam, man muß „leider" sagen, zunächst keinen Erfolg, und nun gewannen die verderblichen Mächte der Zeit, vor allem die Sucht, durch das Auffallende zu wirken, mehr und mehr Gewalt über Sudermann, er griff sensationelle Stoffe auf und bemächtigte sich einer raffinierten Technik. Das zeigt schon die zweite Novelle des Bandes „Geschwister" (1888): „Der Wunsch", in der ein weibliches Seelenleben mit starker Hervorkehrung des Sinnlichen zergliedert und eine ganze Existenz völlig unnatürlich auf die Stimmung einer Minute gestellt wird, das zeigt in noch höherem Grade der Roman „Der Katzensteg" (1889). Hier sind die Voraussetzungen ebenso unglaubwürdig — denn dem Sohn eines Vaterlandsverräters, der die Schuld des Vaters ehrlich gesühnt hat, wird auch eine verrohte Bevölkerung nie, wie dem Vater, gegenüberstehen —, wie die Vorgänge selbst auf den Effekt berechnet und auf die Spitze getrieben sind. Sudermann befindet sich hier, indem er die hündische Treue einer Dirne glorifiziert, ganz auf dem Boden Viktor Hugos („Marion de Lorme") und Alexander Dumas' des Jüngeren („Die Kameliendame"); in der großen Gerichtsszene haben wir auch schon eine jener pathetischen Komödien, die er sich und dem Publikum seitdem in allen seinen Werken aufführte. Immerhin zeichnet den „Katzensteg" eine große Energie der Darstellung aus.

Den ersehnten Erfolg brachte dem Dichter dann 1889 (27. November) das Schauspiel „Die Ehre", in dem er die neuen naturalistischen Wirkungen mit alten konventionellen und wohlfeiler zeitgemäßer Tendenz äußerst geschickt mischte. Daß das Stück den Abgrund zwischen der Bühne und dem ernsten Drama in Deutschland zuerst wieder überbrückte, habe ich als sein besonderes Verdienst schon hervorgehoben. Dichterischen Wert hat die Schilderung der sittlichen Atmosphäre des Hinterhauses und zumal die Gestalt der Alma, der naiven Verdorbenen. Den künstlerischen Ernst, das in dem Stück enthaltene Problem wirklich auszugestalten, besaß Sudermann jedoch nicht mehr. — Das der „Ehre" folgende Drama „Sodoms Ende" (1891) hat man als das subjektiv wahrste Sudermanns bezeichnet, und in der Tat stecken hinter der Darstellung einer bestimmten Berliner Gesellschaft wohl Erlebnisse und Erfahrungen. Leider ist nur der Held des Stücks ein Produkt der Ohnmacht und der Lüge — wäre Sudermann selbst ein wahrer Künstler, so hätte er gewußt, daß das echte Talent den Menschen beherrscht und dieser daher wohl in den

Strudel geraten, aber nicht darin untergehen kann wie die Talmitalente und Virtuosennaturen; wäre er ein ernster Mensch, so hätte er die moderne Genialitätsfratze nicht für einen echten Künstler auszugeben versucht. Das war freilich damals zeitgemäß, auch ein Dichter wie Wildenbruch folgte ihm darin (Heinrich Verheißer in „Eifernde Liebe"). — Mit der „Heimat" (1893) gelangte Sudermann trotz Ibsenscher Allüren auf den Boden des reinen Theaterstücks, das ästhetisch überhaupt nicht mehr in Betracht kommt. Die Handlung dieses Dramas ist kläglich zusammengequält und rein auf den Effekt gestellt, statt geistigen Gehalts haben wir leere Phrasen.

Zwei neue Werke Sudermanns gehören wieder der erzählenden Literatur an: die Erzählung „Iolanthes Hochzeit" (1892) und der Roman „Es war" (1894). Erstere dürfte ihrer ganzen Haltung nach kurzweg als talentvolle ästhetische Frechheit zu bezeichnen sein, letzterer gehört der Kategorie des sensationellen Unterhaltungsromans Spielhagenscher Richtung an. In beiden Werken sucht Sudermann den Typus des ostpreußischen Junkers zu gestalten, kommt hier aber trotz alles brutalen Naturalismus im einzelnen nicht viel weiter als sein Vorbild Spielhagen mit dem pommerschen. — Völlig mißlungen erscheint die Komödie (!) „Die Schmetterlingsschlacht" (1895), die nach der „Ehre"-Schablone gewisse Berliner bürgerliche Kreise, den sogenannten Bildungspöbel, zu charakterisieren unternimmt und bei völliger dramatischer Zerfahrenheit mit den Elementen realistischer Unverfrorenheit und widerlicher Sentimentalität wirtschaftet. — Im „Glück im Winkel" (1896) führt Sudermann seinen Junker, als Übermenschen drapiert, auch in das Drama ein. In Einzelheiten recht gut, ist das Stück im ganzen doch auch nur wieder leerer Schein und reine Komödie. — Von den drei Einaktern „Morituri" (1897) hat man den ersten, „Teja", sogar als ernsthaften Versuch, sich der Form des historischen Dramas zu bemächtigen, gepriesen, den bloßen Antithesencharakter des Stückes aber und die sentimentalen Lächerlichkeiten seines Schlusses (die „Milchbart"-Geschichte soll gar grandioser Humor sein!) dabei natürlich übersehen. Der zweite Einakter „Fritzchen" ist der beste von den dreien, zwar im Grunde Schicksalsdrama in dem alten schlechten Sinne, aber gut gemacht. Geradezu lächerlich wirkt die in preziösen Versen geschriebene Farce „Das Ewig-Männliche" — unverdaute Molière-Lektüre!

Später trat dann Sudermann wirklich als historischer Dramatiker mit der Tragödie (!) „Johannes" (1898), die vielleicht schon von Oskar Wildes „Salome" (1893) beeinflußt ist, auf und erwies damit allerdings seine völlige Unfähigkeit, große geschichtliche Charaktere hinzustellen und große Zeitbewegungen und Ereignisse zu dramatischer Handlung zusammenzufassen, wie auch den ausgeprägten Dekadenzcharakter seiner Kunst. Dies im einzelnen zu begründen, lohnt sich nicht. Zugegeben muß werden, daß Sudermann in diesem seinem Werke sorgfältig gearbeitet hat, aber er ist eben kein echter Dramatiker, sondern bloßer Theatraliker, und so wirken selbst die lebensvollen Züge, die er bringt,

wie falsche Steine. Alles in allem stellt der „Johannes“ Sudermann zu den ungesunden Hebbel-Nachahmern à la Elise Schmidt. — Mit dem Märchenspiel „Die drei Reiherfedern“ (1899) fiel der Dichter verdientermaßen gründlich durch; es ist ein halb schülerhaftes, halb raffiniertes Produkt, bei dem die Gestaltungskraft völlig versagt hat. Von dem Drama „Johannisfeuer“ gilt das über die „Heimat“ Gesagte, und „Es lebe das Leben“ (1902) ist vielleicht das gequälteste von allen Dramen Sudermanns. Die wenig günstige Aufnahme, die dies Stück fand, zog Sudermanns Schrift „Die Verrohung der Theaterkritik“ nach sich, die einen großen Zeitschriftensturm hervorrief. Mit dem „Sturmgesellen Sokrates“ (1903) versuchte sich der Dichter darauf in der politischen Komödie, brachte es aber im ganzen nur zu einer Fratze derselben. Die nächsten größeren Stücke Sudermanns „Stein unter Steinen“ und „Das Blumenboot“ (1905) sind wenigstens wieder sehr geschickt gemacht. Dann hat er die Einakter „Rosen“ und den widerlichen Dirnenroman „Das hohe Lied“ (1908) geschrieben, der, zur Schande des deutschen Volkes sei es gesagt, einen großen Erfolg hatte. Ein Novellenband, „Die indische Lilie“ enthält eine Art Bekenntnisdichtung: „Thea, Phantasien über einen Theetopf“. — Nicht uninteressant sind die drei Dramen mit historischem Hintergrund „Die Strandkinder“ (1909), zur Zeit des Deutschen Ordens in Preußen spielend, „Der Bettler von Syrakus“ (1911) und „Die Lobgesänge des Claudian“ (1914) — es ist eine bestimmte Großzügigkeit der Effekte da. Fast ganz als Karikatur aber wirkte das neue moderne Stück Sudermanns „Der gute Ruf“. Zuletzt gab er die Tragikomödie „Die gutgeschnittene Ecke“ (1915), die er dann durch „Die Freundin“ und „Das höhere Leben“ zu der Trilogie „Die entgötterte Welt“ erweiterte, das ziemlich erfolgreiche Schauspiel „Die Raschhoffs“ (1920), das eine Berliner Dirne nach Ostpreußen führt und sehr starke, freilich auch sehr krasse Theaterwirkungen hat, und die neue Trilogie „Das deutsche Schicksal“. Wichtiger als alle diese Dramen erscheinen mir die „Litauischen Geschichten“ (1919), in denen doch manches von guter Heimatkunst ist.

So erfolg- und einflußreich Sudermanns Schaffen, zumal das frühere, ohne Zweifel auch gewesen ist, in Zukunft wird es sicher zu völliger Bedeutungslosigkeit herabsinken, obgleich der Dichter mehr Talent hat als die gewöhnlichen Macher. Er hat weder ein eigentümliches Bild seiner Zeit noch in höherem Sinne lebenswahre menschliche Gestalten hinzustellen vermocht, sondern nur mit einem pikanten Gemisch aus schlechtem Alten und wenig besserem Neuen dem großen Publikum gedient und den literarischen Schwerenöter, um kein schlimmeres Wort zu wählen, gemacht. Nur seiner „Frau Sorge“ und einigen litauischen Geschichten möchte ich ein günstiges Schicksal prophezeien. Romane und Novellen, Gesamtausgabe in 6 Bänden 1919.

Vgl. „Geschichte des Erstlingswerks“, W. Kawerau, H. S. (1897), Hans Landsberg, H. S. (1901), Ida Axelrod, H. S. (1907), Karl Knortz, S.s Dramen

(1908), Adolf Stern (Studien), G. Brandes (Menschen und Werke), G. Bötticher, Lyons Erläuterungen („Frau Sorge", „Heimat"), VK 21 I (R. M. Meyer), E III (K. Strecker), Gb 1890, 2, 3, 4, 1896, 1, 1898, 1.

Andere Übergangstalente.

Dramatiker und Feuilletonisten.

Das älteste der jüdischen Bühnentalente dieser Zeit ist der Wiener Karl Weiß (1850—1901), der sich C. Karlweis nannte und zunächst Lustspiele und dann soziale Volksstücke: „Aus der Vorstadt" (mit Hermann Bahr), „Der kleine Mann", „Das grobe Hemd" usw., auch einige Wiener Romane schrieb. Leopold Adler (aus Eibenschütz in Österreich, 1850—1919), Regisseur und Dramaturg am Kgl. Schauspielhaus in Berlin, gab u. a. das Schauspiel „Das Buch Hiob". Als ziemlich fruchtbar erwies sich Robert Pohl (aus Prag, 1850 geb.), der auch Opernlibretti und heitere Geschichten verfaßte. Mit Ernst von Wolzogen zusammen arbeitete William Schumann (aus Halle, 1850—1898; „Die Kinder der Exzellenz", „Landluft"). Oskar Friedrich Kunel, ps. Oskar Walther (aus Regensburg, 1851—1901) hat viel mit Leo Walther Stein (s. u.) zusammen geschrieben, auch eine ganze Reihe Libretti gegeben. — **Felix Philippi**, geb. am 5. August 1851 zu Berlin von jüdischen Eltern, war eine Zeitlang als Dramaturg tätig und inszenierte die ersten deutschen Aufführungen von Ibsens „Gespenstern" und „Rosmersholm" am Augsburger Stadttheater. Seit 1891 lebte er in Berlin und starb daselbst am 23./24. November 1921. Er wurde bekannt als Nachahmer von Richard Voß („Daniela" 1888). Seine späteren Stücke, wie „Wohltäter der Menschheit" (1895), „Der Dornenweg", „Das Erbe" (Bismarck), „Das große Licht", „Das dunkle Tor", „Der grüne Zweig" usw., sind Blumenthal. Später hat er sich auf den Roman aus Alt-Berlin geworfen. — Als Parodist gewann Oskar Wagner (aus Krossen a. d. Oder, 1851 geb.) mit „Der Trockenwohner" und „Der Dussel" Ruf, schrieb dann auch Volks- und Ausstattungsstücke und allerlei Erzählendes aus dem Berliner Leben. — Als Mitarbeiter G. v. Mosers ist Thilo von Trotha (von dem Rittergute Ribenz in Westpr., 1851—1905) ziemlich bekannt geworden.—Oskar Klein (Jude, aus Ratibor, 1852 geb.) gab außer allerlei Possen und Schwänken auch Humoresken aus dem jüdischen Volksleben. — Wilhelm Wolters (aus Dresden, 1852—1915) war ein Sohn des jüdischen Dichters Wilhelm Wolfsohn und schrieb seine Stücke zum Teil zusammen mit Karl Gjellerup und Franz v. Königsbrun-Schaup. Er übersetzte den alten französischen „Advokat Pathelin" und verfaßte auch Romane. — Die maßgebende dramaturgische Größe in Wien war längere Zeit Alfred Freiherr von Berger (jüdischer Herkunft, 1853—1912), der Gatte der Burgtheaterschauspielerin Stella von Hohenfels, der von 1890

bis 1909 das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg leitete und dann Burgtheaterdirektor wurde. Er gab die Tragödie „Oenone", „Gedichte" und das Märchenspiel „Habsburg". — Ziemlich großen Ruf erlangte durch seine Volksstücke und Possen Leon Treptow (Jude, aus Königsberg i. Pr., 1853 geb.), der u. a. „Die Familie Buchholz" auf die Bühne brachte. Der Schauspieler Karl Schönfeld (aus Budapest, 1854 geb.) war mit der Geistinger in Amerika und schrieb ein Stück mit Franz von Schönthan zusammen. Wie er stammt auch Bernhard Buchbinder aus Budapest (ebenfalls 1854 geb.), der an fünfzig Stücke und auch eine Anzahl Romane verfaßt hat. Derselben Rasse wie die beiden Budapester gehört Leo Melitz (aus Halle, 1855 geb.) an, der es bis zum Theaterdirektor in Basel brachte, auch ernste Stücke und „Schweizer Märchen" schrieb und einen Schauspiel-, einen Opern- und einen Operettenführer gab. Ein Deutscher war doch wohl Georg Zimmermann (aus Wermsdorf in Sachsen, 1855—1919), einmal Direktor eines sächsischen Volkstheaters und Verfasser von mundartlichen Gedichten, dann von Zaubermärchen, Possen („Der Lumpenkönig", „Die schöne Sara"), Erzählungen („Komödiantenfahrten"). Hans von Reinfels, der eigentlich H. v. Januszkiewicz heißt (aus Stettin, 1855 geb.), hat außer ziemlich vielen Lustspielen auch Erzählungen und Märchen veröffentlicht und sich einmal an eine Enzyklopädie „Das geistige Berlin" herangewagt, die aber nicht fertig geworden ist. — Als Operndichter begann Wilhelm Jacoby (Jude, aus Mainz, 1855 geb.), hatte aber seinen Erfolg durch die mit Karl Laufs (s. u.) zusammen verfaßte Posse „Pension Schöller". Bruno Köhler (aus Greiz, 1855 geb.), am Deutschen und Lessingtheater in Berlin angestellt, ist mehr durch seine Kostümwerke als durch seine Lustspiele bekannt, Demetrius Schrutz (aus Wien, 1856 geb.) vor allem als Übersetzer französischer Bühnenwerke und durch Anthologien. Der Direktor des Deutschen Landestheaters in Prag, Heinrich Teweles (Jude, aus Prag, 1856 geb.) hat das Lustspiel „Der Ring des Polykrates" geschrieben und Hebbels „Demetrius" fortgesetzt, aber auch die heiteren Liebesgeschichten „Das Römerschiff" veröffentlicht. Heinrich Stobitzer (aus Waldsassen, bayr. Oberpfalz, 1856 geb.) ward 1882 von der Prager Concordia mit seinem Lustspiel „Der Sterngucker" preisgekrönt und erregte noch mit „Liselott" (1910) und „Der deutsche Bär" einige Aufmerksamkeit. Der Galizier Maximilian Singer (aus Lipnik, 1857 geb.), Prof. am Gymnasium zu Prag-Weinberge, schrieb meist ernste Dramen und Operntexte. Durch seinen Schwank „Ein toller Einfall" (1871) fast berühmt ward Karl Laufs (aus Mainz, 1858—1900), hielt sich dann noch durch die „Pension Schöller" (mit W. Jacoby), ist aber doch kein neuer Benedix geworden. — Wiener Journalist jüdischer Herkunft ist Julius Gans von Luddassy (geb. 1858), der Lustspiele und Volksstücke („Der goldene Boden", in Wien verboten, „Der letzte Knopf", in Berlin verboten) verfaßt hat. Alfred Schönfeld (Jude, aus Breslau, 1859—19..), Schauspieler, zeitweilig Redakteur („Berliner Tageblatt" usw.), dann Direktor

des Berliner Thaliatheaters, verfaßte seine Possen meist zusammen mit J. Kren und veröffentlichte auch „Seitensprünge, indiskrete Geschichten aus der Großstadt". — Auch ernste Dramen gab der ehemalige Offizier Karl Schrader, ps. Karl Strahl (aus Magdeburg, 1859—1911). — Hans Olden (aus Frankfurt a. M., 1859 geb.) hieß früher Johann August Oppenheim und wurde durch das Schauspiel „Ilse" bekannt. Er arbeitete später mit Paul v. Schönthan, Ernst v. Wolzogen, Wilhelm Hegeler und Hans v. Kahlenberg zusammen. Sein Sohn ist der Schriftsteller Balder Olden. — Benno Jacobson (aus Berlin, 1859—1912) war ein Mann des Berliner „Börsen-Couriers" und brachte außer seinen Lustspielen und Schwänken auch Romane und „Dekolletierte Geschichten" zustande. — Mit Moser hat etliche Male Paul Lehnhard (aus Berlin, 1857 geb.) zusammengearbeitet, der einige Jahre Dramaturg des G. Dannerschen Theaterverlags zu Mühlhausen i. Th. war und eine unheimliche Fruchtbarkeit entfaltete. — Robert Misch, Sohn eines jüdischen Rittergutsbesitzers aus der Gegend von Bromberg (geb. 1860), war Schauspieler und schrieb u. a. mit G. v. Moser und E. v. Wolzogen zusammen. Er ist der übliche jüdische Lusstpielschreiber, versuchte aber auch einmal einen Einakter-Zyklus „Übermenschen" („Tiger Borgia" usw.) und schenkte uns das „lustige Versbuch" „Mamsell Unschuld, eine Mädchenkarriere in 15 Kapiteln"! — Etwas höher steht Hermann Goldschmidt (aus Frankfurt a. M., geb. 1860), der sich Hermann Faber nennt — er führt annähernd in die Fuldaschen Regionen. — Georg Irrgang (aus Klein-Naundorf bei Dresden, 1860 geb.), Redakteur des „Dresdner Anzeigers", hat zunächst fast nur ernste Dramen, später auch Lustspiele geschrieben. Leo Walther Stein (1860 geb.), der außer mit O. Walther (s. o.) u. a. auch mit R. Skowronnek und Rudolf Presber zusammen arbeitete, gibt seinen wahrscheinlich östlichen Geburtsort im Kürschner nicht an.

Ludwig Fulda wurde am 15. Juli 1862 zu Frankfurt a. M. aus begüterter jüdischer Familie geboren, studierte in Heidelberg, Berlin und Leipzig Philosophie und germanische Philologie und lebte in München und Frankfurt a. M., seit 1888 dauernd in Berlin. Er begann mit einem „Christian Günther" (1882) und gewann sofort die Bühne mit den Einaktern „Die Aufrichtigen" (1883) und „Unter vier Augen" (1886/87), sowie dem satirischen Lustspiel „Das Recht der Frau" (1884/88), das auf Benedix-Wichertschem Boden steht. Mehr der Blumenthalschen Richtung nähert sich „Die wilde Jagd" (1888/93), mit dem „Verlorenen Paradies" (1890/93) und der „Sklavin" (1891/92) aber trat Fulda zur Moderne über, d. h. er verarbeitete moderne Stoffe, ohne jedoch imstande zu sein, ihnen tieferen Gehalt zu verleihen, ja nur einwandfreie Wirklichkeitsbilder zu liefern. So kehrte er schon im „Talisman" (1892/93) zur alten Kunst zurück und gab ein Märchendrama im hergebrachten Stile, das zwar in der Charakteristik konventionell und vor allem ohne jede echte Naivität war, aber dadurch, daß es die Möglichkeit bot, persönliche Beziehungen und

satirische Spitzen hineinzulegen, einen großen Erfolg gewann. Mit den „Kameraden“ (1894/95) nahm Fulda die satirische Gesellschaftsschilderung wieder auf, geriet aber hart an den Rand der reinen Karikatur; noch mehr fiel das neue Märchendrama „Der Sohn des Kalifen“ (1896) ab. Seine nächsten Stücke heißen „Jugendfreunde“ und „Herostrat“; jenes ist trotz guter Erfindung durchweg Blumenthal-Kadelburg, dieses eine jämmerliche Künstlertragödie im verflauten Grillparzer-Stil. Die öfter gegebene „Zwillingsschwester“ ist die rein theatermäßige Bearbeitung eines uralten Motivs. In der „Novella d'Andrea“ hat er die Frauenfrage im Renaissancekostüm behandelt, dann eine neue romantische Komödie „Der heimliche Kaiser“ geschrieben und ist mit dem Lustspiel „Der Dummkopf“ ganz ins Gewöhnliche geraten. Seine letzten Stücke heißen „Der Traum des Glücklichen“, „Das Exempel“, „Herr und Diener“, „Der Seeräuber“, „Die Rückkehr zur Natur“, „Abendsonne“, „Der Lebensschüler“, „Die verlorene Tochter“, „Das Wundermittel“, „Des Esels Schatten“ — sie kommen kaum noch auf die Bühne. Fulda hat auch Gedichte: „Satura“ (1884), „Sinngedichte“ (1888), „Gedichte“ (1890) herausgegeben, sowie Novellenversuche — seine eigentliche Poesie ist eklektisch und stammt von den Münchnern ab. Im wesentlichen ist er ein rein formales, feuilletonistisches Talent, Menschen zu schaffen ist ihm versagt, doch besitzt er, eben durch die Münchner Schulung, einen gebildeteren Geschmack als die älteren Feuilletonisten. Lobenswert sind seine Molière-, Beaumarchais- und Rostand-Übersetzungen. Auch Shakespeares Sonette hat er übertragen. Vgl. „Gesch. des Erstlingswerks“ und „Aus der Werkstatt“, Studien und Anregungen (1904), F. Gregorovius, „Ein tragikomisches Schillerpreisgericht“ (1894), M. Lorenz, Die Literatur am Jahrhundertende (1909), VK 13 II (F. v. Zobeltitz). —. Wilhelm Meyer-Förster (aus Hannover, geb. 1862) ist wohl kein Jude, gehört aber wegen seiner „Kriemhild“ (1891), die die Nibelungentragödie in die Börsianerkreise verlegt, doch in diesen Zusammenhang. Er begann mit den „Saxo-Saxonen“, einer Satire auf Gregor Samarows „Die Saxoborussen“, und wurde fast weltberühmt durch sein Lustspiel „Alt-Heidelberg“ (1902), das nach dem Roman „Karl Heinrich“ geschaffen ist. — Richard Schott (aus Oberschmohn bei Querfurt, 1860—1921) redigierte einmal die „Staatsbürger-Zeitung“, dann „Aus fremden Zungen“ und wandte sich vom Drama allmählich der Erzählung zu. Karl Müller-Rastatt (aus Rastatt, 1861 geb.), Redakteur an verschiedenen Orten, jetzt in Hamburg, gab Lustspiele, Schauspiele, Opern, Lustige Geschichten. Wieder das Übliche geschrieben hat Jaques Burg (Bourg, aus Berlin, 1862 geb.; „Chambre séparée“, „Gelbstern“, Grotesken, mit W. Turszinsky usw.), der natürlich Jude ist. Eine große Reihe Possen gaben Alfred Schmasow (aus Berlin, 1863 geb.), Schauspieler am Berliner Theater, und Georg Okonkowski (aus Inowrazlaw, 1863 geb.), Dramaturg an Berliner Operettenbühnen. Höher steht Paul Kleimann (aus Hamburg, 1863 geb.), der u. a. Märchenspiele schrieb. — **Rudolf Lothar**

(Spitzer), wieder Jude, geb. am 23. Februar 1865 zu Budapest, gab mehrere Jahre in Wien die „Wage" heraus und lebt jetzt in Berlin. Er versuchte alles mögliche: „Satan", Lustspiel, „Cäsar Borgias Ende", Drama, „Rausch", Trauerspiel, „Ritter, Tod und Teufel", Drama, „Halbnaturen", Roman. Das Maskenspiel „König Harlekin" (1900) wußte er sogar in Paris zur Aufführung zu bringen — aber in Deutschland nahm man leider den „Erfolg" nicht ernst. Nachdem er für d'Albert den Operntext „Tiefland" geschrieben, wurde er ein beliebter Librettodichter. Daneben verfaßte er weitere Lustspiele und dann auch Berliner Romane. — Schon verstorben ist Jon, eigentlich Jonas Lehmann, Sohn eines Mainzer Rabbiners (1865—1913), der Dramen der verschiedensten Art und auch Romane wie „Der Günstling des Zaren" verfaßte. Nur wenige Stücke hat der Schauspieler Joseph Jarno, eig. Cohner (aus Budapest, 1866 geb.), der mit der Schauspielerin Hansi Niese vermählt ist, veröffentlicht. Sehr fruchtbar ist dagegen Gebhard Schätzler-Perasini (aus Söflingen bei Ulm, 1866 geb.), auch Schauspieler, der außer Lustspielen und Schwänken noch Kabarettdichtungen gab. Felix Renker (aus Leipzig, 1867 geb.), der, wie aus dem Brümmer zu ersehen, mindestens alle 2 Monate ein Lustspiel schreibt, mag diese lange Reihe abschließen.

Auch unter den eigentlichen Feuilletonisten dieser Zeit sind natürlich sehr viele Juden. Die Reihe eröffnen möge Friedrich Singer (aus Wien, 1841 bis 1910), der unter dem Pseudonym S. Fritz ziemlich viele Bände kleine Geschichten, auch Gedichte und einige Lustspiele (u. a. eins mit Karlweis) gab. Alexander Moszkowski (aus Pilica in Russ.-Polen, 1851 geb.) war Redakteur der „Wespen" und ist jetzt Chefredakteur der „Lustigen Blätter". Er ist vor allem als „Anton Notenquetscher" bekannt und hat außer den Witzen der Weltliteratur („Die unsterbliche Kiste") auch jüdische Witze gesammelt. Gisbert Pniower (aus Beuthen, 1851 geb.) schrieb 1878 gegen Wagner die Parodie „Der Ring, der nie gelungen" und dann fast nur noch Humoresken. Humoresken aus dem jüdischen Familienleben hat Leo Löwenthal (aus Gröbzig in Anhalt, geb. ?) veröffentlicht. Fritz Friedmann (aus Berlin, 1852 bis 19..), der bekannte Berliner Rechtsanwalt, der 1896 aus dem Rechtsanwaltstande entfernt wurde, gab 1897 „Juristen-Schnickschnack", Allotria und Histörchen, und vorher und nachher Kriminal- und Artistenromane. — Beim „Berliner Tageblatt", später bei den „Berliner Neuesten Nachrichten" war A. Oskar Klaußmann (wohl kein Jude, aus Breslau, 1851 geb.), der Humoresken aus dem Studentenleben, Militärhumoresken, dann Bergmannsgeschichten und Jugendschriften schrieb, bei der „Nationalzeitung" Eugen Zabel (aus Königsberg, 1851 geb.), der Reiseberichte, Literaturbilder, Dramatisches und dann auch noch historische Romane, „Der Roman einer Kaiserin" (Katharina II., für Bong), „Der Meister", einen Richard-Wagner-Roman, verfaßt hat. Auch Heinrich Grabow (aus Eppendorf bei Hamburg, 1853 geb.) war Journalist und schrieb neben humoristischen Geschichten und Plaudereien auch Dramen

und Kriminalromane. Wiener Jude ist Gustav Schwarzkopf (1853 geb.), der eine Zeitlang Schauspieler war, novellistische Studien, „Schlimme Geschichten" (Freilichtbilder aus dem Bühnenleben), Satiren und auch ein Schauspiel (mit Karlweis) veröffentlichte. Joseph Siklóssy (eigentlich ?, aus Budapest, 1854 geb.), am „Pester Lloyd", dann in Paris, hat Eisenbahn- und Radlergeschichten, dann Pariser Skizzen herausgegeben. Max Viola (aus Steinamanger in Ungarn, 1856 geb.) war an der „Wiener Allgemeinen Zeitung", dann Eigentümer des „Monatsblattes" und gab außer Humoresken und „Modernen Nippes" auch mehrere Romane, u. a. einen „Salomon Tulpenthal". Deutscher ist ja wohl doch Adolf Thiele (aus Halle, 1857 geb.), als Journalist ziemlich weit herumgekommen und Verfasser der kleinen Humoresken „Hobelspäne", von „Biedermeiergeschichten" usw., und Alwin Römer (aus Aschersleben, 1861 geb.), der mit den Humoresken „Was die Spatzen vom Schuldach pfeifen" begann und dieser Sammlung noch viele andere, auch Romane, folgen ließ, ist natürlich nicht der A. Römer im Semikürschner, der eigentlich A. Abraham hieß und mit Reutergeschichten handelte. Vor allem auf dem Gebiet der Militärhumoreske hat sich Robert Wild-Queisner, eig. nur Queisner (aus Groß-Malsau bei Pr.-Stargard, 1862 geb.) betätigt, ebenso, unter Heranziehung noch der Marine, Viktor Laverrenz (aus Berlin, 1862 bis 1910), der ein Vielschreiber war und nur als Zeittypus hierher gehört. Max Wundtke (aus Frankfurt a. O., 1863—1908) gab Satiren, Humoresken, Romane, schrieb auch für die Buren. Wilhelm Altmann (Jude, aus Lemberg, 1864 geb.), nicht mit dem Berliner Musikkritiker zu verwechseln, redigierte die „Pschütt-Karikaturen" und versuchte sich mit „Venus emancipata" und „Fin de siècle" (1897) als Satiriker. Vornehmlich Epigrammatiker ist Moritz Goldschmidt (Jude, aus Homburg v. d. H., 1865 geb.), doch gab er auch Lustspiele wie „Flirt" (Einakter) und das Geschichtenbuch „Chronique scandaleuse". Teo von Torn, der bei Reclam zu finden ist, heißt eigentlich Telesfor Szafranski (aus Thorn, 1865 geb.) und hat außer Humoresken auch Romane verfaßt. Im allgemeinen kann man Juden und Deutsche schon nach den Titeln ihrer Werke unterscheiden.

Erzähler.

Alexander Baron **von Roberts** wurde am 23. August 1845 zu Luxemburg geboren, trat in die preußische Armee ein und wurde im Feldzuge von 1866 zum Offizier befördert, nahm auch an dem Feldzuge in Frankreich teil und begann dann zu schriftstellern. 1885 nahm er seinen Abschied, lebte in Dresden, Berlin und Wiesbaden und starb am 8. September 1896 zu Schreiberhau. Roberts ist stark von der französischen Unterhaltungsliteratur beeinflußt, und seine Romane und Novellen („Es und anderes", 1883, „Lou", 1884, „Götzendienst", 1888 usw.) haben meist einen sensationellen Beigeschmack. Vortrefflich aber ist er oft, wo er das militärische Leben darstellt, so in der

„Schönen Helena" (1889). Sein nach einer Novelle gearbeitetes Drama „Satisfaktion" hatte auch einen Bühnenerfolg. Er schrieb die Kriegserinnerungen „Schlachtenbummler" (1896). Vgl. VK 11, I (H. Hart), G 1889, 2 (E. Wechsler), Gb 1886, 3 (M. Necker). — Als ernster Darsteller militärischen Lebens wurde vor dem Weltkriege auch Karl Tanera (aus Landshut in Niederbayern, 1849—1904; „Roman eines Leutnants", „Durch ein Jahrhundert", kriegsgeschichtliche Romane, „Schwere Kämpfe", Krieg von 1870/71) geschätzt. Er schrieb dann auch noch erotische Romane und viel für die Jugend. Von dem Königlichen Zeremonienmeister Maximilian von Rosenberg (aus Halberstadt, 1849 geb.) haben wir unter andern Romanen einen „Vizefeldwebel Starke". Burghart von Bülow (vom Gut Kaarz bei Brüel in Mecklenburg, 1855—1892), der freiwillig aus dem Leben schied, hat neben Offiziersromanen doch auch viele gewöhnliche Militärhumoresken verfaßt. — **Karl** Ferdinand Freiherr von **Torresani,** geboren am 19. April 1846 zu Mailand, war österreichischer Offizier und machte den Feldzug von 1866 mit. Seit 1876 schriftstellerte er und wurde durch den Roman „Aus der schönen wilden Leutnantszeit" (1889) bekannt. Von seinen weiteren Werken mögen „Die Juckerkomtesse" (1891) und die Wiener Künstlergeschichte „Oberlicht" genannt sein. Er starb am 12. April 1907 zu Torbole am Gardasee. Vgl. die Selbstbiographie „Von der Wasser- bis zur Feuertaufe" (1900) und R. M. Werner (Vollendete und Ringende). — Rudolf Freiherr von Gottesheim (aus Jaromir in Böhmen, 1847—1915), der erst Offizier und dann Journalist war, hat eine Reihe stark sensationeller Romane, „Volksromane", dann auch „Schnurren und Schnaken aus dem Journalistenleben" und „Kriegserlebnisse und Abenteuer eines Meldereiters im schwarzen Erdteil" verfaßte. Johannes Emmer (aus Wien, 1849 geb.) schrieb u. a. „Die Herrin von Dombrowa" und „Die Hexe von Pera". Ferdinand Fellner Ritter von Feldegg (aus Piacenza, 1855 geb.), Prof. an der Staatsgewerbeschule in Wien, hat Benedek zum Helden eines österreichischen Soldatendramas gemacht und auch einiges Erzählendes und Satirisches herausgegeben. Als österreichischer Militärhumorist ist Rudolf Kraßnigg (aus Klagenfurt, 1861—1909) bekannt. — **Karl** Freiherr **von Perfall,** geboren am 24. März 1851 zu Landsberg in Bayern, Redakteur der „Kölnischen Zeitung", schrieb Romane, die, ohne gerade naturalistisch zu sein, doch moderne Wirklichkeits- und feinere psychologische Wirkungen erstreben. So „Vornehme Geister" (1883), „Die Langsteiner" (1886), besonders „Die fromme Witwe" (1889), „Verlorenes Eden, heiliger Gral" (1893). In „Sein Recht. Die Geschichte einer Leidenschaft" (1897) und anderen Werken macht sich ein gewisses pikantes Element breit, wiederum zeichnet sich manches Neuere wie „Bittersüß" (1905) durch scharfe Lebensbeobachtung aus. Perfalls letzte Werke heißen: „Um die Familie", „Der Ehering", „Ritter und Damen", „Vaterschaft", „Hörner trägt der Ziegenbock", „Der neue König", „Seine erste Frau", „Weibfremd", „Der Weg des Witwers", „Das Schicksal der

Agathe Rottenau", „Wanderzeit", „Der kluge Pitter", „Wellermanns Ebenot", „Die Schule des Gefühls". Den letztgenannten habe ich gelesen: Es ist immer noch ein starker Lebensgehalt da. Vgl. K. v. P., eine Festgabe zu seinem 60. Geburtstag (1911). — Karl von Perfalls Bruder, Anton von Perfall (1853—1912), war ein ungemein fruchtbarer Unterhalter, der 1889 mit dem Roman „Dämon Ruhm" begann und dann in Jagdgeschichten seine Spezialität fand. Mit ihm seien als verwandte Erscheinungen genannt: Arthur Gundakkar Freiherr von Suttner (aus Wien, 1850—1902), der Gatte der Bertha v. Suttner, dessen Spezialität der Kaukasus war, der aber auch moderne Zeitromane verfaßt hat, Woldemar Baron von Uxkull (aus der Gegend von Reval, geb. 1860), der mit seinen Erzählungen, „Die Schwurbrüder" usw., gleichfalls im Kaukasus daheim ist, später freilich auch anderes, „Lucie Bertier", „Spartacus" gegeben hat, und Ernst Ritter von Dombrowski (aus Ullitz in Böhmen, geb. 1862), der wieder Jagdspezialist ist. — Theophil Zolling (aus Scafatti bei Neapel, 1849—1901), der längere Zeit in Paris lebte und Paul Lindaus Nachfolger als Redakteur der „Gegenwart" wurde, schrieb nach einer „Reise um die Pariser Welt" die Romane „Der Klatsch", „Frau Minne", „Kulissengeister", „Die Million", „Bismarcks Nachfolger" (1894). Theodor Artopé (als Sohn eines Missionars am Himalaya 1852 geboren) hat u. a. „Der Strandgeist", „Die Schulreiterin", „Das Geheimnis", „Der dritte Schuß" verfaßt. Moderne Verhältnisse packen zum Teil auch die Romane des vielgereisten, durch Selbstmord gestorbenen Kaufmanns Theodor Duimchen (aus Delitzsch, Provinz Sachsen, 1853—1908): „Jantje Verbrügge" (1888), „Kopf und Herz", „Aus einem alten Hause", „Cuba insurrecta", „Bruch" (Ges. Werke 1904 bis 1906); wahrhaft gehaltvoll sind die von Eduard Bertz (geb. 1853 zu Potsdam), der längere Zeit in England und Amerika war: „Glück und Glas" (1891), „Das Sabinergut", „Der blinde Eros". Humorist war Eduard Aly (aus Magdeburg, 1854—1901, „Wolkenkuckucksheimer Dekamerone", „Geschichten aus Sachsen-Sieben-Indien", „Der neue Schwabenspiegel"). Nur einen Roman, „Matthias Overstolz" (1881), haben wir von dem Politiker Ernst Harmening (aus Bückeburg, 1854—1913), der als Rechtsanwalt in Jena lebte, daneben noch Lyrisches und die Tagebuchblätter „Osterburg". Auch Richard Freiherr von Fuchs-Nordhoff (aus Möckern bei Leipzig, 1855—1897) hinterließ nur einen Roman, „Josephine", daneben einige Dramen. Theodor Loewe (Jude, aus Wien, 1855 geb.), Theaterleiter in Breslau, gab „Die Geschichte des wackeren Leonhard Labesam" (1884). Im Journalistenberufe standen längere Zeit die beiden Unterhalter Robert Kohlrausch (aus Hannover, 1850 geb.) und Emil Peschkau (aus Wien, geb. 1856). Kohlrausch begann mit dem Schauspiel „Das goldene Kalb" und schrieb dann die zum Teil etwas sensationellen Romane „Der Fremde", „Das Haus der Schatten", „Schwimmendes Land", „Eine Affenkomödie", „Die Hand in den Flammen", „Am toten See", „Das große Geheimnis"; Peschkau hatte eine Neigung

zum Humoristischen und versuchte auch Lustspiele, gab im übrigen aber moderne Romane: „Frau Regine", „Noras Roman", „Die Ärmsten", „Familie Skram". Reinhold Ortmann (aus Berlin, 1859 geb.) war zuerst auch Journalist, dann Dramaturg, widmete sich aber darauf ganz der Romanproduktion und hat mindestens 60 Unterhaltungsromane geschrieben. Ziemlich viele Romane haben wir auch von Heinrich Köhler (aus Potsdam, 1852—19..), der gelegentlich auch englische und französische Werke bearbeitete, von Arthur Winckler-Tannenberg (aus Tannenberg bei Neiße, 1852 geb.), der sein Leben lang Redakteur war, von Otto Elster (aus Eschershausen im Braunschweigischen, 1852 geb.), der mit Theaterstücken und Manöver- und Garnisongeschichten begann und auch für die Jugend schrieb. Eine schon etwas bedenkliche Erscheinung ist Arthur Zapp (aus Luckau in Brandenburg, 1852 geb.), dessen „Sittenbilder" den bekannten Strafgesetzparagraphen wenigstens streifen.

Der vielseitigste dieser Gruppe ist **Ernst Freiherr von Wolzogen,** der Hauptträger des „Überbrettls", geb. am 23. April 1855 zu Breslau, in Weimar Berlin, München und jetzt in Darmstadt lebend. Wolzogen ist zunächst Unterhaltungstalent im guten Sinne, seine ersten Romane, u. a. „Die Kinder der Exzellenz" (1888) und „Die tolle Komteß" (1889), huldigen einem gemäßigten Realismus, während er in späteren wie der „Kühlen Blonden" und den „Entgleisten" auch vor stark naturalistischen Wirkungen nicht zurückschreckt, ohne den Leser jedoch bange zu machen, da er Humor besitzt. Den erweisen auch noch spätere Romane, wie „Der Kraft-Mayr" (1897) und „Das dritte Geschlecht" (1899), doch tritt mit ihnen ein Herabsinken zum Pikanten ein. Eine bestimmte Bedeutung hätte er für unsere Bühne gewinnen, hätte vielleicht ein guter deutscher Lustspieldichter werden können: Seine Tragikomödie „Das Lumpengesindel" (1892) ist in den humoristischen Szenen unbedingt gelungen, und auch manche leichteren Versuche versprachen etwas. Aber leider ging's dann zum „Überbrettl". Aufmerksamkeit in nationalen Kreisen erregte Wolzogens Roman „Der Erzketzer" (1911), der die entschieden-völkische Wendung in unserem deutschen Leben aufzeigt, freilich für die große hier zu lösende Aufgabe doch nicht ernst genug ist. Zuletzt schrieb Wolzogen das Trauerspiel „König Karl" (der Große), das Lustspiel „Weibchen", das Drama „Die Peitsche" und „Peter Karn, Leben, Lieben und Leiden eines deutschen Musikanten". Vgl. „Verse zu meinem Leben" (1907), „Aus meinem Leben" in WM 123—132, „Ansichten und Aussichten" (1908), „Humor und Naturalismus" (XRI) und die „Gesch. des Erstlingswerks". — Ein wenig an das Schaffen Wolzogens gemahnt das Benno Rüttenauers (aus Wittstadt in Franken, geb. 1855), der erst Volksschullehrer und dann Gymnasiallehrer war, darauf aber freier Schriftsteller und Vortragsmeister in München wurde. Seine Novellen „Sommerfarben" (1886) und „Unmoderne Geschichten", seine Romane „Zwei Rassen", „Tagebuch einer Dame" und „Prinzessin Jungfrau" und die Novelle „Weltgeschichte im Hinterwinkel" mögen seine bezeichnendsten Werke sein. Er über-

setzte Stendhals Aphorismen und Balzacs „Contes drôlatiques“, sowie französische Memoiren aus der Zeit der Ludwige, der sich dann auch seine späteren Romane zuwandten. — Eine Stellung in der deutschen Literatur hat allmählich auch der Däne **Karl Gjellerup**, geboren am 2. Juni 1857 im Pfarrhof Roholte bei Faxe auf Seeland, erlangt, der 1885 nach Dresden zog und eine Deutsche heiratete, am 13. Oktober 1919 zu Dresden starb. Seine ersten dänischen Werke waren freigeistig, dann trat mit der Tragödie „Brynhild“ (1884) die Wendung zum Germanentum ein, und 1890 hat Gjellerup ein Buch „Richard Wagner in seinem Hauptwerke“ veröffentlicht. Von seinen deutsch geschriebenen Werken seien „Pastor Mors“, phantastische Erzählung (1894), „Die Opferfeuer“, ein Legendenstück (1903), „Der Pilger Kamanita“, Legendenroman (1907), „Das Weib des Vollendeten“, Legendendrama (1907), die Romane „Die Hügelmühle“, „Die Weltwanderer“, „Reif für das Leben“ genannt. Augenblicklich wirken vor allem die Legendendichtungen. — Eine kleine Anzahl guter Erzählungen hat der Korrektor an der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung“ Karl Tetzel (aus Berlin, 1857 geb.) geschrieben. Max Hoffmann (aus Berlin, 1858—19..) hatte nach Geißler eine Neigung zu pikanter Färbung nach französischen Vorbildern und hat denn auch Paul Brulets „Dirnenliebe“, außerdem auch Guy de Maupassants „Verse“ übersetzt. Ludwig Stave (aus Hamburg, 1859 geb.) hat außer ernsten Romanen und Erzählungen wie „Der Schreiber“, Geschichte aus Mecklenburg, „Unbesiegbar“, „Verschneite Glut“, „Not um Brot“ (1920) auch Humoresken verfaßt. Ebenso hat auch Ferdinand Stieber (eig. Bock, aus Prag, 1859 geb.) neben ernsten Geschichten wie „Das Adlerhaus“ Heiteres, u. a. Theatergeschichten gegeben. Edmund Wengraf (s. Semikürschner, aus Nikolsburg in Mähren, 1860 geb.) schrieb gegen Schönerer die Schrift „St.Georg von Zwettl“ und ferner „Wie man Sozialist wird“ (1888), dann den Roman „Armer Leute Kinder“ (1894). Robert Plöhn (aus Wien, 1861 geb.) hat 1890 „Realistische Märchen“, dann auch einen Roman und mehrere Bände Erzählungen, u. a. „Wienerinnen“, veröffentlicht. Der als Musikschriftsteller bekannte Max Chop (aus Greußen, Schwarzburg-Sondershausen, 1862 geb.) schuf die Romane „Ideale und Leben“ (1888) und „Sturm und Drang“, daneben allerlei Novellistisches und Humoristisches aus dem Künstlerleben, auch Reiseskizzen. — Als reine Satiriker dieser Zeit sind Johannes Cotta (aus Berlin, geb. 1862), der an Wolzogens „Überbrettl“ mitwirkte, und Maximilian Fuhrmann (aus Neumünster in Holstein, 1862—1916), ein Freund Liliencrons, zu nennen. — Von den Gebrüdern **von Zobeltitz, Hanns**, geboren zu Spiegelberg in der Neumark am 9. September 1853, gest. 4. April 1918 zu Berlin, und **Fedor**, geboren am 5. Oktober 1857, der noch in Beriln lebt, ist Hanns der literarisch ernstere, Fedor der unterhaltsamere. Von Hanns seien das tüchtige Buch „Arbeit“ (1904) und die weiteren Romane „Auf märkischer Erde“, „Sieg“ und „Der Alte auf Topper“ (Zeit Friedrichs des Großen), sowie die sehr charakteristische und amüsante Humo-

reske „Lichtenfelder Straße Nr. 1“ und „Im Knödelländchen und anderswo“, Lebenserinnerungen, von Fedor, der in allen Sätteln gerecht ist, „Bis in die Wüste“, „Der Telamone“, „Der gemordete Wald“, „Eva, wo bist du?“, „Das Geschlecht der Schelme“, „Der Herd in der Fremde“, „Die Junker“, „Die von Schebitz“ und das Drama „Ohne Geläut“ genannt. Vgl. VK XXVIII, 1 (Fedor v. Z., „Mein Bruder Hanns“). — Eine ganze Reihe guter Romane, auch geschichtliche, haben wir von Ernst Remin (aus Berlin, 1853 geb.), der einmal Redakteur der „Täglichen Rundschau“ war. Arthur Roehl (aus Frankfurt a. O., 1855 geb.) begann 1892 mit dem Berliner Roman „Hannas Lebenslauf“ und gab darauf noch die Humoresken „Freilichtbilder“, „Zweierlei Tuch“ usw., auch noch Romane, bis er um 1914 so ziemlich verstummte. Weitere mehr oder minder amüsante Unterhalter dieser Zeit sind dann noch: Paul von Szczepanski (geb. 1855 zu Naugard), zurzeit Redakteur der „Gartenlaube“, Felix Freiherr von Stenglin (geb. 1860 zu Schwerin), vorübergehend Feuilletonredakteur der „Kreuzzeitung“, Paul Langenscheidt (aus Berlin, geb. 1860), Franz Hermann Meißner (geb. zu Berlin 1863), vor allem Kunstschriftsteller, Paul Oskar Höcker (geb. 1865 zu Meiningen), Mitherausgeber des „Daheim“ und von Velhagen & Klasings Monatsheften. Man könnte bei diesen Autoren wohl eine Spezialität des Berliner Romans entdecken.

Die Frauen der gemäßigten Richtung.

Bertha von Suttner, geboren als Gräfin Kinsky am 9. Juli 1843 zu Prag, lebte mit ihrem Gatten A. G. Freiherrn von Suttner (s. o.) nach einem neunjährigen Aufenthalt im Kaukasus meist auf Schloß Harmannsdorf in Niederösterreich und starb am 21. Juni 1914. Sie hatte ihren Erfolg mit dem Roman „Die Waffen nieder“ (1889), der mit viel innerer, freilich nicht eben poetischer Gewalt für den ewigen Frieden Propaganda macht. Ihre Produktion — die Romane „Inventarium einer Seele“, „High Life“, „Ein schlechter Mensch“, „Daniela Dormes“, „Hanna“ seien noch genannt — ist im übrigen ungleich, von den verschiedensten Einflüssen bestimmt. „Ges. Schriften“ 1906/7. Vgl. „Memoiren“ (1909), R. Lothar, „Kritische Studien“ (1845), Brausewetter, Meisternov. deutscher Frauen (1897), G 1887, II (Autobiogr.), Gb 1901 (C. Jentsch). — **Johanna Niemann**, geb. am 18. April 1844 zu Danzig, gest. 1. April 1917 zu Oliva, begann 1886 mit dem Roman „Die Seelen des Aristoteles“ und gab in „Die beiden Republiken“ (1887) einen historischen Heimatroman. Auch in ihren modernen Romanen („Rübezahl“, „Gustave Randerslandt“ 1893, „Die Nachtigall“) verwendet sie gelegentlich die Mittel der Heimatkunst, beispielsweise in der Ortsschilderung, ist aber im übrigen eine Kämpferin, die sich namentlich gegen die gesellschaftliche Konvention auflehnt, und ohne Zweifel ein scharfer Geist. — **Bernhardine**

Schulze-Smidt, geb. am 19. August 1846 auf Gut Dungen bei Bremen als Tochter eines Senators, seit 1870 mit einem Regierungsrat vermählt, 1887 verwitwet, gest. 17. Februar 1920, schrieb moderne Romane („So wachsen deiner Seele Flügel", „Die Drei", „Im finstern Tal", „Magnus Collund"), die etwas an die Art Ossip Schubins erinnern, obwohl sie gesunder sind. Der Heimatkunst gehört sie durch die guten geschichtlichen Romane aus der Napoleonischen Zeit „In Moor und Marsch" (1892) und „Eiserne Zeit" (1899), sowie manche kleine Erzählungen wie „Demoiselle Engel", eine Altbremer Geschichte, an. Vgl. „Mein Rückblick" (VK 20 II), W. Groß im „Türmer" XVIII. — **Ida Boy-Ed** (geb. Ed, verw. Boy), aus Bergedorf bei Hamburg, geb. am 17. April 1853, in Lübeck lebend, hat eine große Anzahl von Romanen und Novellen geschrieben, die nicht ohne psychologische Feinheiten sind. Ihr charakteristischstes Werk ist am Ende „Fanny Förster" (1888), Erfolge haben u. a. noch „Die säende Hand" und „Ein königlicher Kaufmann" gehabt, auch die Novellen „Nur wer die Sehnsucht kennt". Vgl. NS 70 (H. Teweles) und Brausewetter, a. a. O. — **Anna** Freiin **von Krane** (aus Darmstadt, am 26. Januar 1853 geb.) wurde durch Carmen Sylva in die Literatur eingeführt (Vorwort zu „Schloß Auerbach, eine Aventiure") und hatte Beziehungen zu Liliencron. Sie gab außer kleinen Geschichten die Romane „Sibylle" und „Starke Liebe", erregte aber vor allem durch ihre Christus-Erzählungen „Vom Menschensohn" und dem Roman aus der Zeit Christi „Magna peccatrix" Aufmerksamkeit. Es folgten noch neue Christus-Erzählungen und Legenden. Vgl. „Wie ich mein Leben empfand" (1918). — **Frieda von Bülow,** geb. am 12. Oktober 1857 zu Berlin, gest. am 12. März 1909 zu Jena, hat sich zuerst durch Kolonialromane — ein Bruder von ihr war seit 1892 in Ostafrika — bekannt gemacht, von denen „Der Konsul" und „Im Lande der Verheißung" genannt seien. Dann hat sie auch Romane aus der Gesellschaft („Hüter der Schwelle", „Allein ich will", „Im Zeichen der Ernte", „Eine Mädchenjugend") geschrieben, mit „moderner" Tendenz. Vgl. Sophie Hochstetter, F. v. B. (1910). — Henriette Gräfin von Bünau, die unter ihrem Mädchennamen **Henriette von Meerheimb** schrieb, wurde am 28. Juli 1859 zu Schmagerow in Pommern geboren und lebte seit dem Tode ihres Gatten in Weimar, wo sie am 30. Januar 1920 starb. Sie hat namentlich historische Romane: „Treue", „Des Kaisers Adjutant", „Die Kinder Ludwigs XV.", „Die verlorene Krone" (1866), „Die Vorleserin Ihrer Majestät" (der Kaiserin Eugenie), „Der Medderkoog", „Die Toten siegen" (Kleistroman) geschaffen, die von guter Erfindung und schlichter Haltung sind.

Die ältesten Vertreterinnen der modernen Frauenbewegung in der schönen Literatur sind wohl die Jüdin Hedwig Dohm (aus Berlin, 1833 bis 1919), die Gattin des Kladderadatsch-Redakteurs Ernst Dohm, die erst spät zur Romanproduktion kam („Plain air", 1891, „Sibille Dalmer", „Schicksale einer Seele", „Christa Ruland") und Elsbeth Gnauck-Kühne (aus

Vechelde im Braunschweigischen, 1850—1916), geschiedene Frau, Konvertitin, die u. a. „Aus Wald und Flur“, soziale Märchen für kluge Leute, schrieb. Gründerin von Hausfrauen- und anderen Vereinen, auch Redaktrice einer Modenzeitung war die Jüdin Ida Barber, geb. Punitzer (aus Berlin, 1842 geboren), die u. a. auch „Genrebilder aus dem jüdischen Familienleben“ veröffentlichte. Viele Schriften zur Frauenbewegung schrieb Irma von Troll-Borostyáni (aus Salzburg, 1849—1912) und trat dann auch mit Romanen („Aus der Tiefe“, „Onkel Clemens“, „Irrwege“) und Novellen hervor. Erwähnt werden mag hier dann auch die später wahnsinnig gewordene Laura Marholm (aus Riga, geb. 1854), die mit ihrem Gatten, dem Schweden Ola Hansson (geb. 1860) in den neunziger Jahren eine Rolle in der deutschen Literatur spielte. Sie schrieb Dramen und Novellen, ihr Gatte auch Romane. Endlich mag hier noch Ella Mensch (aus Lübben, 1859 geb.), die in Zürich den Doktor machte und später die „Frauen-Rundschau“ mitredigierte, wegen ihrer Romane „Der Geopferte“ (Liebesroman eines modernen Mannes) und „Auf Vorposten“ (aus der Züricher Studentenzeit) genannt sein. — Ziemlich allgemein bekannte Unterhaltungsschriftstellerinnen dieser Zeit sind dann ferner noch: Gabriele von Schlippenbach, geb. von der Ropp (aus Fischröden in Kurland, 1847—....; „Ums Brot“, „Ich will es sühnen“, „Subotins Erbe“ usw.), Charlotte von Schoeler (aus Berlin, 1849—1898; „Der Ratsherr von Trier“, „Der Büchsenspanner“, „Hans im Glück und anderes“, hg. von H. v. Wolzogen), Franziska von Kapff-Essenther, in zweiter Ehe Blumenreich (von Schloß Waldstein bei Leutomischel in Böhmen, 1849 bis 1899, durch Selbstmord gestorben; „Frauenehre“, 1872, „WienerSittenbilder“, 1884, u. v. a. m.), Valeska Gräfin Bethusy-Huc, geb. Baronin von Reiswitz, ps. Moritz von Reichenbach (aus der Nähe von Rosenberg, Oberschlesien, geb. 1849; „Die Eichhofs“, „Die Schloßfrau zu Dromnitz, „Alte und Junge“, „Oberschlesische Dorfgeschichten“, „Der Roman eines Bauernjungen“), Agnes Gräfin von Klinckowström (aus Hohenfelde in Ostpreußen, 1850—1909; „Ihr einziger Sohn“, „Die Leutringens“, „Weltkinder“, „Das hohe Lied des Lebens“ u. v. a.), Paula Karsten (aus Pasewalk, 1850 geb.; Erzählungen aus Deutschwestafrika), Hans Arnold, eig. Babette von Bülow, geb. Eberty (Jüdin, aus Warmbrunn in Schlesien, 1850 geb.; Novellen, lustige Geschichten, „Aus der Kinderzeit“, Erinnerungen), Ursula Zoege von Manteuffel, verm. von Trebra-Lindenau (aus Estland, 1850 bis 1910; „Seraphine“, „Il Romano“, „Mark Albrecht“, „Das Majorat“, „Am langen See“, „Zur linken Hand“ usw.), Auguste Groner, geb. Kopalik (aus Wien, 1850 geb.; „Geschichten aus dem Traunviertel“, „Geschichten aus Alt-Wien“, Kriminalnovellen, auch Romane), Marie Conrad-Ramlo, Schauspielerin, dann Gattin M. G. Conrads (aus München, 1850 geb.; „Passionsblumen“, „Helldunkel“, Novellen und Skizzen, „Landluft“, „Im Gnadenwald“, Romane), Marie Albrecht (aus Eggebrechtsmühle bei Schlochau,

Westpr., 1850 geb.; „Arme Mädchen" usw.), Martha Eitner, ps. Erich Norden (aus Kottwitz bei Naumburg a. S., 1851 geb.; meist Erzählungen), Laura Frost (aus Bartenstein in Ostpreußen, 1851 geb.; „Über den Tag hinaus", Novellen, „Erweckungen", Roman), Gertrud Franke-Schievelbein (aus Berlin, 1851—1914: „Ni", „Liebeswerben", „Der Gottüberwinder"), Marie Dieckmann, geb. Stielow, ps. Marie Stahl (aus Kartzow bei Potsdam, 1852 geb.; „Die arme Vornehme", „Aus der Gründerzeit", „Weltmacht", „Höhenluft", „Wurzelstark"), Hermine Möbius (aus Dippoldiswalde in Sachsen, 1850—19..; Volkserzählungen, „Aus Stadt und Land" mit Rosegger zusammen), Luise Westkirch (aus Amsterdam, geb. 1853; „Er soll dein Herr sein", „Los von der Scholle", „Im Teufelsmoor", „Kains Entsühnung", „Im deutschen Versailles", „Der Franzosenhof"), Julie Jobst, geb. Hasenclever (aus Ehringhausen bei Remscheid, 1853 geb.; „Klaus Winkler", „Mußte es sein?", Novelle in Briefen aus Deutsch-Südwestafrika, „Ich warte", „Schwimmendes Land", „Hans Boosen", „Die wilde Jagd"), Lucie Griebel, ps. Eva Treu (aus Meldorf in Holstein, 1854—19..; Novellen und Erzählungen), Agnes Mißfeld, geb. Riedel-Simonsen (aus Hamburg, 1854 geb.; Novellen, Gedichte, Theaterstücke), Emma Haushofer-Merk, Gattin Max Haushofers (aus München, 1854 geb.; „Chiemsee-Novellen", „Drei Frauen", Münchner Roman, „Die junge Generation" usw.), Eufemia Gräfin von Ballestrem, verm. von Adlersfeld (aus Ratibor, geb. 1854; „Blätter im Winde", „Heideröslein" usw.), Klara von Sydow (aus Stettin, geb. 1854, „Novellen", „Der Ausweg", „Einsamkeiten"), Ada von Gersdorf, geb. Knobloch, jetzt verm. von Maltzahn (geb. 1854 zu Czarnikau: „Unser gnädiger Herr", „Das höchste Gut", „Ein schlechter Mensch" usw.), Dora Duncker (Halbjüdin aus Berlin, 1855—1916; „Morsch im Kern", „Unheilbar", „Großstadt", „Maria Magdalene", „Luise de la Vallière", „Marquise von Pompadour", „George Sand" für Bong, auch Dramen), Helene von Götzendorff-Grabowski, verm. Freifrau von Maderny (aus Schlesien, 1855—1910, durch Selbstmord gestorben; meist Novellen, u. a. „Fin de siècle", 1899, zuletzt der Roman „Der Märchenprinz"), Margareta Kossak, geb. Brasche (aus Schippenbeil, Ostpr., 1855 geb.; „Ihr Märchenprinz", „Der schwarze Ritter", „Krone des Lebens", nordische Novellen, „Die Erbtante" usw.). Anna von Bonin, ps. Hans Werder (geb. 1856 zu Groß-Wunneschin in Hinterpommern; „Junker Jürgen", „Circe", „Der wilde Reutlingen", „Schwerterklingen", „Der Pommernherzog", „Tiefer als der Tag gedacht"), Sabine Clausius, geb. Kühn (aus Guhrau in Schlesien, 1856; Novellen, „Jeder seines Glückes Schmied", „Die Gemblows", „Im Himmelreich", „Vivat sequens," „Des Kampfes wert" usw.), Klara Blüthgen, geb. Kilburger, nach ihrem ersten Mann Eysell-Kilburger, Gattin Viktor Blüthgens (geb. 1856 zu Halberstadt; „Aus der Art geschlagen", Novellen, „Hand in Hand", Novellen mit ihrem Gatten, „Dilettanten des Lasters", „Wenn die Schatten wechseln", „Zwischen

zwei Eben", Romane), Ida von Conring (aus Schwerin i. M., 1857 geb.; „Seine junge Frau", „Elisabeth von Ellern", „Dunkle Wege", auch Gedichte und Novellen), Carola Freiin von Eynatten (aus Wien, 1857—19..; viele Sagenbücher und Erzählungen für junge Mädchen, dann auch Romane wie „Kandidat Brätling" und „Pereat Austria", Geschichte einer Zukunftsrevolution in Österreich-Ungarn), Hedwig Schobert, geb. Harnisch, später verm. Baronin von Bode (geb. bei Pyritz 1857, gest. 19..; „Das Kind der Straße", „Kreuzdorn", „Deklassiert", „Eine verrufene Frau" usw.), Luise Glaß (aus Altenburg, geb. 1857; „Unser Doktor", „Tönendes Erz und klingende Schelle", „Stumme Musikanten", „Der vergessene Garten"), Adele Osterloh (geb. 1857 zu Dresden; „Oberlehrer Gesenius", „Die Sünden der Väter"), Anna Hartenstein (aus Plauen i. V., 1857 geb.; „Im Bürgerhause", Novellen, „Die goldene Karla", „Donate vom Freihof", „Die Freundin", „Der gute Kamerad", Romane), Helene Poblidal, geb. Bernhardt, ps. Helene Dahl (aus Groß-Glogau, 1857 geb.; „Psyche", sensitive Novellen, „Der Göttliche", „Das Reich in uns"), Emma Friedländer-Werther (geb. 1857 zu Masselwitz bei Breslau, Tochter eines Gutsbesitzers, von ihrem Gatten, dem Bankier Friedländer geschieden; „Humoresken", mit Vorwort von H. Heiberg, „Römische Luft", Roman usw.), Anna Huber-Cador (aus Breslau, 1857 geb.; meist Novellen), Rosa Mayreder (aus Wien, 1858 geb.; Textbuch „Der Corregidor" für Hugo Wolf, Novellen, „Idole" und „Pipin", Romane), Lisa Wenger, geb. Ruutz (aus Bern, 1858 geb.; Tiergeschichten, „Prüfungen", „Die Wunderdoktorin", „Der Rosenhof", Romane, „Amoralische Fabeln"), Helene Lang-Anton (aus Lemberg, 1859 geb.; „Gedankensünde", „Das Ende vom Liede", „Alltagszauber", „Das Dreieck", „Der Götze"), Klara Zahn, geb. Brandenburger (aus Breslau, 1859 geb.; „Die Posthalterin", „Teufel Gold", „Liebeshunger", „Die Werdenden" usw.), Emma Reichel, ps. Edela Rüst (Jüdin, aus Berlin, geb. 1860; „Die Baronsche", „Die Atlastochter"). Für die Jugend schrieben: Maria Haug (aus Widdern, Oberamt Neckarsulm, 1850 geb.), Bertha Clément (aus Ludwigslust, 1852 geb.), Luise Koppen (aus Berleburg, Westf., 1855 geb.), Marie Ille, geb. Berg (aus Fürth, 1855 geb.), Klara Gerlach, ps. C. Gerhard (aus Tilsit, 1856 geb.), Wilma Popper (Jüdin, aus Raab, Ungarn, 1857 geb.), Agnes Hoffmann (aus Krotoschin, Posen, 1860 geb.), Helene Dalmer, geb. Grützmacher (aus Carwitz bei Schlawe, Pommern, 1860 geb.), Else Hofmann, die Tochter des Gartenlaubenredakteurs Friedrich Hofmann (aus Leipzig, 1862 geb.), Johanna Lankau (aus Dresden, 1866 geb.).

Helene Böhlau.

Helene Böhlau wurde am 22. November 1859 zu Weimar als Tochter des Verlagsbuchhändlers und Hofbuchdruckereibesitzers Böhlau geboren. Sie

erhielt eine sorgfältige Erziehung, war aber keine gute Schülerin — man vergleiche die autobiographische Skizze „Wie die Enkelin der Ratsmädel zum Blaustrumpf wurde" in den „Neuen Ratsmädel- und Altweimarischen Geschichten". Ehe sie sich zur Schriftstellerin oder besser Dichterin (denn das ist sie ausgeprägt) durchrang, hatte sie schwere Kämpfe und Erlebnisse zu bestehen. Sie heiratete in Konstantinopel den aus Rußland gebürtigen und unter dem Namen Al-Raschid-Bei zum Islam übergetretenen jüdischen Schriftsteller Arnd-Kürenberg und lebt jetzt in München. — Schon ihre erste Veröffentlichung, die „Novellen" (1882, „Im Bann des Todes", „Salin Kaliske", „Maleen") verraten ihr großes Talent. Ihren Heimatboden betritt sie mit den Novellen „Der schöne Valentin", „Die alten Leutchen" (1906), und man darf sagen, daß sie, je öfter sie ihn betreten, um so stärker geworden ist. Bald gelangt sie dann auch zum Roman, „Herzenswahn", „Reines Herzens schuldig", beide 1888, sind die ersten Werke, in denen sie eine ringende Frauengestalt allseitig zu offenbaren strebt, und schon hier kommt sie sowohl im Seelischen wie in der Milieudarstellung weit über alle Konventionalität hinaus. Berühmt wird sie durch die „Ratsmädelgeschichten" (1888), köstliche Lebensbilder aus dem Weimar der Biedermeierzeit, mit einer Fülle charakteristischer Gestalten und reichster Stimmung, dabei auch die kräftige Natur der Verfasserin, die sich dem Gemeinen nicht beugt, immer wieder deutlich verratend. Mit den späteren Weimarischen Geschichten, den „Neuen Ratsmädel- und Altweimarischen Geschichten" (1897), dem „Sommerbuch" (1902, n. A. 1912), manchem Einzelnen wie „Die Kristallkugel" (1903) geben die „Ratsmädelgeschichten" die volle Anschauung einer nun versunkenen Welt, und sie tun es im Strahle eines eigentümlichen Humors, den man ruhig mit dem Wilhelm Raabes vergleichen soll: Wenn eine von unseren Dichterinnen mit dem Altmeister zusammengestellt werden kann, so ist es Helene Böhlau. Charakteristisch ist die Schilderung der Menschenwelt ihrer Altweimarischen Geschichten, die sie selber in der genannten Skizze gegeben hat: „Dort wandern zwei lustige, schöne Mädchen, die Ratsmädel, die voller munterer Streiche stecken, die ihr Wesen in Weimar treiben, zu Goethes Zeit, und hinter ihnen her ziehen allerlei Personen aus Weimars goldenen Tagen, die Rabenmutter, die alte Kummerfelden, die Leute aus der Gassenmühle, Budang, der prächtige Bursch, das ehrbußliche Weiblein, der blonde mächtige Förster mit seinen armen Töchtern — die eine, die Anna, weiß, was es heißt, die große Sünde der Welt auf sich zu nehmen, mit eigenem Leid fremdes heilen, diese stille große Anna. Und ihr braver Bräutigam! Welche Menschengröße, welche Menschenbeschränktheit! Das sind nicht die Adelsmenschen des Genusses, die Raffinierten, aber es sind die ganz Starken, die ganz Zuverlässigen. — Da kommt eine grenzenlos gemütliche Gesellschaft, schwachsinnig vor Behagen. Das sind die verspielten Leute! Vor denen nehmt euch in acht, schrecklich sind sie in ihrer Gemütlichkeit, treten alles nieder, was hoch steht, flachen und wetzen ab, was ihnen nicht paßt, ersticken alles mit ihrer wattenen

Herzensgüte — das sind die rechten, schlimmer wie Raubtiere; wohlversorgt leben sie, essen gut, trinken gut, sind gesund und wohlgestellt — Ehrenmänner, Ehrenfrauen — aber aufgepaßt! Hütet euch vor ihnen! Da kommen noch manche Echte aus dem alten Weimar. . . . Wie gut haben es alle diese Weimarer, diese Alten, in ihren köstlichen Gärten! O welches Behagen!" Auch aus dieser Stelle merkt man schon die Herzensverwandtschaft mit Raabe.

Aber Helene Böhlau ist auch moderne Schriftstellerin, alle Kämpfe der modernen Frau spiegeln sich in ihren Werken wider, ohne daß diese jedoch Tendenzwerke würden und die häßliche moderne Überweiblichkeit sich in ihnen breit machte. Der Roman „Im frischen Wasser" ist eine Künstler- und Ehegeschichte, die nach Konstantinopel verläuft, nicht allzu bedeutend, aber von frischem, gesundem Geist getragen. Ihm folgte der Dichterin Hauptwerk „Der Rangierbahnhof" (1895), die in München spielende ergreifende Geschichte einer jungen Malerin, die sich unter bösen Familienverhältnissen durchs Leben quält und erst auf dem Sterbebette die befreiende Liebe findet. Zum vollendeten Kunstwerk fehlt noch einiges, aber dafür bietet der auch hier nicht fehlende reiche und tiefe Humor Ersatz — alles in allem gesehen, ist dieses Werk doch wohl der beste moderne Frauenroman. „Das Recht der Mutter" (1897) hat schon manche Verstiegenheit, und durchaus unerfreulich wirkt „Das Halbtier" (1899), obwohl auch hier der Boden des Lebens noch nicht völlig verlassen ist, die mit leidenschaftlichem Ingrimm geschilderten Verhältnisse zwischen Mann und Weib in der Tat existieren. Freier erscheint wieder der Roman „Das Haus zur Flamm" (1906), es sind da einige bedeutende poetische Höhen, und die Satire gegen die ästhetizistischen Männlein und Weiblein ist vollberechtigt, jedoch als Ganzes entstammt das Werk einer durchaus künstlichen Region, in der uns auch die starke und echte Empfindung der Dichterin nicht heimisch machen kann. Das Buch ihres eigenen Lebens ist „Isebies" (1911), reich an gemütvoller Realistik und auch lyrischen Höhen, aber doch auch nicht ausgeglichen. Zuletzt hat sie „Der gewürzige Hund" veröffentlicht, die Geschichte der Charlotte Stieglitz nach Alt-Weimar verlegt. Hier ist ihr im besonderen das Bild der Christiane Vulpius gelungen. Wir haben hoffentlich noch etwas von Helene Böhlau zu erwarten. Ges. Werke, 1914ff. Vgl. die erwähnte Skizze „Wie die Enkelin der Ratsmädel zum Blaustrumpf wurde", Fr. Zillmann, H. B. (1919), Brausewetter, Th. Klaiber, „Dichtende Frauen" (1907), WM 107 (Karl Goldmann), PJ 176 (R. Petsch), G 1898 (Th. Lessing).

Margarete von Bülow.

Margarete von Bülow entstammte väterlicher- wie mütterlicherseits altberühmten Familien. Ihr Vater Hugo Freiherr von Bülow war Sohn des Kommandanten von Küstrin, der sich als junger Offizier in den Freiheitskriegen ausgezeichnet hatte, ihre Mutter Clotilde von Münchhausen eine Tochter

des Gothaischen Hofmarschalls Thankmar Freiherrn v. Münchhausen auf Ingersleben bei Neudietendorf in Thüringen. Von den fünf Kindern, drei Töchtern und zwei Söhnen des Ehepaares, war Margarete das dritte, am 23. Februar 1860 zu Berlin geboren. Der Vater, Legationsrat, kam im Jahre 1863 als Konsul nach Smyrna, und die Familie folgte ihm dorthin. Die Töchter besuchten in Smyrna die Schule der Diakonissenanstalt. Später weilte von Bülow allein mit seiner Tochter Margarete in der kleinasiatischen Handelsstadt und starb daselbst Anfang 1869; das Kind wurde von einer Diakonissin zurückgebracht und lebte dann mit Mutter und Geschwistern in Neudietendorf in nahem Verkehr mit den Münchhausens auf Ingersleben. Im Jahre 1874 wurde sie mit ihren Schwestern konfirmiert und kam 1878 zu Ausbildungszwecken nach Cheltenham in England, wo sie zwei Jahre blieb. Mit 18 Jahren vollendete sie die erste Niederschrift ihres Romans „Aus der Chronik derer von Riffelshausen", der von Fritz Mauthner und Julian Schmidt geprüft und sehr gelobt wurde. Im Herbst 1881 siedelte Margarete darauf mit ihrer Großmutter von Münchhausen und ihren Schwestern nach Berlin über. Ihr Roman wurde nun unter Julian Schmidts Aufsicht überarbeitet, und es entstanden noch ihre Novellen und die Erzählung „Jonas Briccius". Am 2. Januar 1884 ertrank Margarete dann im Rummelsburger See bei der Rettung eines Knaben.

Ihre Werke sind darauf in den nächsten Jahren hervorgetreten, 1884 (1885) zunächst „Novellen", mit einem Vorwort von Julian Schmidt, 1886 die Erzählung „Jonas Briccius", 1887 „Aus der Chronik derer von Riffelshausen", mit Vorwort der älteren Schwester Frieda, 1890 endlich „Neue Novellen" mit Einleitungen von Thankmar Freiherrn von Münchhausen, einem Oheim Margaretens, und Fritz Mauthner. Das Hauptwerk ist und bleibt „Aus der Chronik derer von Riffelshausen", als Erzählung bezeichnet, aber dem Gesamtcharakter nach doch unzweifelhaft Roman, ein wichtiger Zeitroman. Er stellt, nicht etwa chronikenhaft, die Schicksale einer adeligen Familie auf einem ländlichen Gute in der Zeit von 1859—1870 dar und beruht natürlich auf den Jugenderlebnissen der Dichterin, wie denn auch die Thüringer Gegend von Ingersleben bei Neudietendorf bis nach Schloß Molsdorf, zu Gotha gehörig, sehr deutlich hervortritt. Das Werk zerfällt in zwei Bücher, von denen das erste die Schicksale der älteren, das zweite die der jüngeren Generation schildert — in beiden spielt das Erotische eine nicht unbedeutende Rolle. Aber es ist doch nicht die Hauptsache, wie denn auch die adlige Familie keineswegs nur für sich, sondern mit der ganzen Umwelt dargestellt wird, ja, das Pastorentum und das Volk in der Umgebung des Gutes oft sogar in den Vordergrund treten. Kurz, „Aus der Chronik derer von Riffelshausen" ist wirklich ein Zeitroman, man erkennt z. B. ganz deutlich die Entwicklung zum Industrialismus, die in jener Zeit vor sich ging. Wiederum ist aber auch viel persönliche, vor allem Naturstimmung in dem Werke, durch die man es wahrhaft lieb gewinnt. Ich habe es früher schon mit dem letzten Roman der François, den „Stufen-

jahren eines Glücklichen" verglichen, und es wäre ja möglich, daß Margarete von Bülow dies Werk gekannt hätte. Doch ist das übrige sicherlich selbständig.

Nicht weniger hoch als die „Chronik" schätze ich die Erzählung „Jonas Briccius" ein, obgleich sie kein Zeitroman, sondern eher ein psychologischer ist und die persönliche Liebenswürdigkeit der „Chronik" nicht hat. Auch „Jonas Briccius" spielt in Thüringen, und das Thüringer Leben tritt aus ihm nicht weniger deutlich hervor als aus Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde" und „Heiterei", mit denen ich das Werk denn auch schon öfter verglichen habe, ohne gerade Abhängigkeit anzunehmen. Während die Verfasserin in der „Chronik" vor allem die Geschichte eines adeligen Geschlechts gibt, beschränkt sie sich hier ganz auf bäuerliche Verhältnisse, über die sich aber die Entwicklung des Pfarrers Jonas Briccius mächtig erhebt. Ein Eiferer vor dem Herrn, heiratet Briccius eine gefallene dörfliche Schönheit, um sie zu retten, treibt sie aber in den Tod und überwindet sich nun selber, auch unter dem Einfluß des Kindes, das ihm geblieben ist, und das zum Schluß einen Gutsbesitzer heiratet. Wir haben in unserer neueren Literatur wenige Erzählungen von so zwingender Macht wie diese. — Außer diesen beiden größeren Werken hat Margarete von Bülow dann noch dreizehn kleinere, elf Novellen und ein Märchen und eine Skizze, sowie eine größere Anzahl Gedichte hinterlassen (von einigem noch Unreifen, in die Sammlungen nicht Aufgenommenen abgesehen.) Die Novellen sind alle interessant, einige auch bedeutend und werden in der Geschichte der deutschen Novelle als Weiterleitung des Werkes der Storm, Keller und Heyse zweifellos noch einen hervorragenden Platz zugewiesen erhalten. Turgenjew hat augenscheinlich auf sie eingewirkt, aber man „erklärt" sie mit der Feststellung seines Einflusses nicht, das Eigene der Verfasserin herrscht auf alle Fälle vor. Leider ist es bisher noch nicht gelungen, die Entstehungsreihenfolge der Novellen und damit das Fortschreiten der Dichterin darzulegen. Stofflich sind die Novellen außerordentlich mannigfaltig: „Oberstleutnant Percy" ist die Geschichte der Liebe eines in Ungarn dienenden englischen Offiziers und eines Zimmermädchens, „Gebunden" spielt in einer schlesischen Kleinstadt, „Herr im Hause", die Geschichte einer Müllerin, in der Mark, „Gabriel" stellt die Liebe einer jungen Adeligen zu einem „Dorfschulmeister" dar, „Der Liebesquell" und „Tagesgespenster" sind „seltsame" Geschichten, das „Tagebuch Werner Alfaras" gibt Berliner Leben und das Schicksal eines modernen Nervenmenschen, „Die Frau" behandelt die Liebe zweier Brüder zu demselben Mädchen, „Cyperacea", eines der besten Werke Margaretens von Bülow, hat es gleichfalls mit der Werbung zweier (sehr verschiedener) Männer um ein Mädchen zu tun und zieht sich vom Lande nach Berlin hinüber, „Ein rechtlicher Mann" zeigt, wie ein verheirateter Mann die vom Sturm des Lebens geknickte Jugendgeliebte in sein Haus aufnimmt, „Herbst" schildert Heimkehr und Untergang eines Gescheiterten, die Skizze „Tragik im Alltagsrock" gibt ein Stück Schriftstellerleben, das Märchen „Die Glücksuhr von Wölfis" Thüringer Volkstum. Man

erkennt schon, daß alle Novellen der Bülow auch Probleme haben, und da es wirkliche Probleme sind, Leidenschaften sie ergeben, so kommt Margarete von Bülow beträchtlich über ihren Vorgänger Paul Heyse hinaus. — Eine eigentliche Lyrikerin war Margarete von Bülow nicht, aber die von mir zuerst herausgegebenen Gedichte (49 Stück, von der Schwester Frieda zusammengestellt) lassen doch alle in das eigenartige Seelenleben der Dichterin einen Blick tun und sind nicht arm an schönen und kräftigen Einzelheiten. Einige haben auch geschlossene Form gewonnen und werden unter den besten Stücken des Sturm und Drangs der achtziger Jahre weiter leben. Margarete v. Bülow als Gesamtpersönlichkeit steht über diesem, und man hat, wenn man ihr ganzes Schaffen überschaut, den Eindruck, daß die Entwicklung nicht gehalten hat, was sie, die Frühgeschiedene, versprach.

Nachdem die ersten Ausgaben halb vergessen waren, habe ich alle Werke von Margarete von Bülow in drei Bänden („Aus der Chronik derer von Riffelshausen", „Novellen einer Frühvollendeten", „Jonas Briccius und anderes" — hierin die Gedichte) bei Voigtländer, Leipzig, neu herausgegeben. Vgl. außer meinen Einleitungen die oben genannten von Julian Schmidt, Thankmar von Münchhausen und Fritz Mauthner, dann vor allem Sophie Hoechstetter, Frieda von Bülow (1916, mit einem Stück Tagebuch aus England und einigen Gedichten), ferner noch Gb 1886, 2 (Moritz Necker).

Emilie Mataja, pseudonym Emil Marriot, geb. am 20. November 1855 zu Wien, dort auch lebend, nähert sich dem konsequenten Naturalismus in herbem Wahrheitsstreben vielfach an. Von ihr die Romane: „Familie Hartenberg" (1882), „Geistlicher Tod", „Moderne Menschen" (1893), „Caritas" (1895), „Seine Gottheit" (1896), „Auferstehung" (1898), „Menschlichkeit" (1902), „Anständige Frauen", „Heinz Henning" (1911), „Der abgesetzte Mann" (1916), „Das Sündengesetz" (1920). Vgl. J. J. David, Essays (Ges. Werke, Bd. VII, 1909), Brausewetter. — **Gabriele Reuter**, am 8. Februar 1859 zu Alexandria geboren, ist durch den lebenswahren Roman „Aus guter Familie" (1895) weiteren Kreisen bekannt geworden. Die späteren Werke, z. B. „Frau Bürgelin und ihre Söhne", sind zum Teil Modellromane. „Liselotte von Reckling" (1903), „Der Amerikaner" (1907), „Das Tränenhaus" (1909) haben allerlei Gutes. „Ins neue Land" (1916) verwendet schon ein Kriegsmotiv. Zuletzt erschien „Großstadtmädel". Vgl. Lit. Echo III (Im Spiegel), „Aus dem Buche der Kindheit" WM 125, Karl Federn, Essays, Brausewetter und NS 102 (A. F. Krause). — **Klaus Rittland** ist Pseudonym für Frau Elisabeth Heinroth, geb. Rindfleisch, aus Dessau, geb. 18. März 1861, in Göttingen und Celle, dann in Berlin lebend, wo sie am 7. Dezember 1920 starb. Sie schrieb u. a. „Unter Palmen" (1892), „Weltbummler", „Ein Moderner", „Frau Irmgards Enttäuschungen" (1906), „Wenn die Fackel sich senkt", „Das Schloß am Meer", „Jenseits der Mauer", „Jungbrunnen". — **Elisabeth** Baronin **Heyking**, geb. Gräfin Flemming, eine Enkelin der

Bettina, geb. zu Karlsruhe am 10. Dezember 1861, die Frau eines Diplomaten, jetzt auf Schloß Crossen bei Zeitz lebend, hat sich durch die feinen Bücher (nicht eigentlich Romane), „Briefe, die ihn nicht erreichten“ (1903), „Der Tag anderer“ (1906), „Ille mihi“ (1912) und „Tschun“ (1914) bekannt gemacht. Zuletzt schrieb sie: „Die Orgelpfeifen“, „Liebe, Diplomatie und Holzhäuser“, „Das vollkommene Glück“. Vgl. Erika von Watzdorf in „Die deutsche Frau“, Oktober 1912. — Von Jüngeren seien hier noch erwähnt Hedwig von Moltke, jetzt von Saacke, geb. Gabler (aus Berlin, 1859 geb.; Chinesisches), Christiane Gräfin von Thun-Salm, geb. von Waldstein (aus Hirschberg in Böhmen, 1859 geb.; Märchen und Novellen), Elisa Gräfin Kalnein, geb. Gräfin von der Schulenburg, ps. Arpad Imre (aus Hohenberg, Altmark, 1859 geb.; „Toi seul!“, „Wegmüde“), Bertha Katscher (Jüdin, aus Trentschin in Ungarn, 1860—1903; „Weihnachtsgeschichten“, „Soldatenkinder“, „Die Studentin“, „Die Stychows“), Elsbeth Sintenis, geb. Friedländer (Jüdin, aus Rawitsch, Posen, 1860 geb.; „Schwarzrotgold“, 1905), Adine Gemberg, geb. von Baker (aus St. Petersburg, 1860—1902; „Morphium“, Novellen, „Aufzeichnungen einer Diakonissin“, „Der dritte Bruder — Schlaf, Tod, Wahnsinn“, „Des Gesetzes Erfüllung“), Anna Maria Biel (von Bergen auf Rügen, 1861 geb.; „Roman einer Mutter“), Wanda von Bartels, geb. Groß, Gattin des Malers Hans von Bartels (von Düsterwalde, Ostpr., 1861—1921; Novelletten, auch ein Drama), Emmy von Winterfeld, geb. Oelrichs (aus Bremen, 1861 geb.; „Deutsche Frauen in schwerer Zeit“, „Die Blinde“, „Ilse von Beneckendorff“), Gertrud Büstorff, ps. Georg Mengs (aus Ohlau in Schlesien, 1861 geb.; „Junge Leiden“, „Wen du nicht verläßest, Genius“), Elisabeth Krickeberg, geb. Leßke (aus Liebenau in Brandenburg, 1861 geb.; „Dahinten in Polen“, „Die Frau Professor“, „Der Schwester Vermächtnis“, „Rittmeister Segendorf“), Marie Gerbrandt (aus Klein-Falkenau in Westpr., 1861 geb.; „In engen Schranken“, „Sich selber treu“ usw., zuletzt „Familie Wesselingk“), Anna Pappritz (von Rittergut Rodach bei Drossen i. d. Mark, 1861 geb.; „Vorurteile“, „Die Wahrheit“, „Ein Enterbter“ usw.), Dora Hohlfeld, geb. Tenge (aus Rietberg in Westf., 1862 geb.; „Wie sie über die Erde gehen“, „Geringe Leute“), Klara Wenghoffer, geb. Schön, ps. Philipp Wengerhoff (aus Goldap, Ostpr., 1862 geb.; „Die Geschwister“, „Die kleine Komtesse“, „Vabanque“ usw.), Laura Reiche, ps. Leonore Frei (Jüdin, aus Pankow bei Berlin, 1862 geb.; „Der neue Gott“, Roman a. d. Z. des Moses, „Wegwende“, „Kettenträger“ usw.), Käthe van Beeker aus der Nähe von Königsberg, 1863—19..; „Großstädtischer Besuch“, „Die Familie von Ellernbrück“, viel für die Jugend), Hedda von Schmid, jetzt v. Riesemann (aus Pernau, 1864 geb.; „Frau Herdanas Freier“, „Wolgalieder“), Ina Krah, geb. Weiland (aus der Nähe von Eckernförde, Schleswig, 1864 geb.; „Die Hegelunds“). Ferner noch: Helene Raff (aus Wiesbaden, geb. 1865), Tochter Joachim Raffs, die zu-

nächst kleinere Geschichten und dann den von Heyse gelobten Roman „Der Findling vom Arlberg“ (aus der Zeit Leopolds von Österreich, 1913), darauf „Regina Himmelschütz“ und „Das junge Geschlecht“ gab, Margarethe Langkammer, geb. Kolberg, ps. Richard Nordmann (Jüdin, aus Wien, geb. 1866), die sich zunächst mit Wiener Volksstücken und dann mit Frauenromanen („Ein Komtessenroman“, „Fremde Erde“) versuchte, Bertha von der Lancken (vom Gut Stavenhof in Mecklenburg, 1865 geb.; „Erlöst“, „Der Günstling“, „Ein neues Geschlecht“, „Antje“, „Dunkle Wege“), Rosa Springer, ps. Käthe Dorn (aus Großschönau, Sachsen, 1866 geb.; religiöse Erzählungen), Charlotte Baronin von Schauroth, geb. Laue, ps. E. von Dornau (aus Magdeburg, 1866 geb.; humoristische Romane), Katharine von Döring (aus Berlin, 1867; „Der eitle Waknitz“), Adeline Gräfin Rantzau (aus Rastorf in Holstein, geb. 1867), deren Romane „Hans Kamp“, „Ein unmöglicher Mensch“, „Der Dritte“, „Hein Spinners Feldzug“ (1916), „Ganz jemand anders“ (1918) heißen, Agnes Schoebel (aus Berlin, 1867 geb.), Verfasserin zahlreicher Novellen, Annie Gräfin von Baudissin (vom Friedrichshof in Schleswig, 1868 geb.; „Vera Hagen“, „Ein Bruder und eine Schwester“), Elsbeth Meyer-Förster, geb. Blasche (aus Breslau, 1868 bis 1902), die mit der Erzählung „Das Drama eines Kindes“ begann, dann Dramen schrieb und zuletzt die Romane „Frau Kleemann“ und „Das Pflegekind“, sowie noch einige Novellen gab. Es ist klar, daß kein Mensch alle die in diesem Abschnitt genannten Romane lesen kann, aber der künftige Geschichtschreiber des deutschen Romans und der neueren Zeit wird sie sich doch näher ansehen müssen.

Arno Holz und Johannes Schlaf.

Arno Holz, geb. am 26. April 1863 zu Rastenburg in Ostpreußen, kam früh nach Berlin und hat dort immer gelebt. Sein erstes Liederbuch heißt „Kling ins Herz“ (1883), dann folgten „Deutsche Weisen“ und 1885 „Das Buch der Zeit“, Lieder eines Modernen, das sein größter Erfolg war. Hatte er sich damit als das größte Formtalent unter den Jungen erwiesen, so fiel er jetzt ins Extrem und wandte sich dem peinlichsten Naturalismus zu, indem er mit seinem Freunde **Johannes Schlaf**, (geb. am 21. Juni 1862 zu Querfurt, seit 1904 in Weimar) die Novellen „Papa Hamlet“ (1889, von Bjarne P. Holmsen), von denen der deutsche konsequente Naturalismus datiert, darauf die „Familie Selicke“ (1890) herausgab. Er blieb dann im ganzen dem Naturalismus oder Impressionismus treu, wie sein satirisches Drama „Sozialaristokraten“ (1896), seine Momentlyrik in „Phantasus“ (1898), mit dem er eine „Revolution der Lyrik“ (siehe die gleichnamige Broschüre, 1900) durchsetzen wollte, selbst sein Mysterium „Die Blechschmiede“ und sein sehr bedenkliches „Lyrisches Porträt aus dem 17. Jahrhundert“ „Dafnis“ beweisen, während

Schlaf, der allein noch den naturalistischen „Meister Ölze" (1892) geschrieben, mit der Lyrik in Prosa „In Dingsda" (1892), „Frühling" (1895) und „Sommertod" (1896) zum (mystisch-primitiven) Symbolismus überging, mit „Gertrud" und „Die Feindlichen" (1899) ein „psychologisch-intimes" Drama zu schaffen strebte und dann Walt Whitmann und Verhaeren übersetzte. Später gab Holz mit Oskar Jerschke (aus Lähn in Schlesien, geb. 1861) zusammen noch einige Bühnenstücke, „Traumulus" (1904), der Erfolg hatte, „Frei", „Büxl", allein „Sonnenfinsternis" und „Ignorabimus", während Schlaf in einem Romanzyklus („Das dritte Reich", „Die Suchenden", „Peter Boies Freite") Zukunftsmenschen zu schildern versuchte, aber nur Dekadente fertig brachte. Er hat dann die Romanproduktion fortgesetzt („Der Kleine", „Der Prinz", „Am toten Punkt", „Mieze", „Mutter Lise") und auch eine Anzahl nicht übler Novellen („Tantchen Mohnhaupt", „Miele") geschaffen. Einige Aufmerksamkeit erregten sein „Fall Nietzsche, eine Überwindung" und sein Eintreten für das geozentrische Weltsystem. Von Holz ist 1919 das „Ausgewählte Werk" erschienen, das noch „Unterm Heiligenschein, ein Erbauungsbuch für meine Freunde" und „Goldene Zeiten", Geschichte einer Kindheit, bringt. Vgl. für beide Franz Servaes, Präludien (1899), Moeller-Bruck, Die deutsche Nuance (a. a. O.), S. Lublinski, Holz u. Schlaf (1905), für Holz K. H. Strobl, A. Holz und die jüngste deutsche Bewegung (1902), Robert Reß, H. und seine künstlerische weltkulturelle Bedeutung (1913), ders., Im Kampf um A. H. (1914), ders., In meiner Sache für A. H. (1917), G 1898, 4 (Kurt Holm), 1900, 1 (L. Jacobowski), NR 1917 (O. Loerke), für Schlaf Autobiogr. Lit. Echo 1902 (Im Spiegel), Kurt Rotermund, J. S. (1906), das Johannes Schlaf-Buch von Ludwig Baete, Kurt Meyer-Rotermund und Rudolf Borch (1922), G 1897, 4 Moeller-Bruck), NS 97 (Hans Benzmann).

Gerhart Hauptmann.

Gerhart Johann Robert Hauptmann wurde am 15. November 1862 in dem schlesischen Kurort Obersalzbrunn als Sohn eines Gasthofsbesitzers geboren. Er besuchte die Dorfschule seines Heimatortes, dann die Realschule am Zwinger zu Breslau, brachte es aber nur bis zur Quarta. 1878 kam er zu Verwandten aufs Land, um Landwirt zu werden, darauf, 1880, auf die Königl. Kunstschule zu Breslau, wo er des Bildhauers Robert Härtel Schüler wurde und fast zwei Jahre aushielt. Dann begab er sich nach Jena, um zu studieren, wurde auch auf Veranlassung des Großherzogs von Sachsen als studiosus historiae immatrikuliert. In Jena blieb er jedoch nur ein Jahr, machte 1883 eine Seereise von Hamburg nach Malaga, Barcelona und Marseille und ging dann nach Genua und Neapel, später nach Rom. Dorthin kehrte er auch im nächsten Jahre zurück und richtete sich ein Bildhaueratelier ein. Aber er er-

krankte und mußte heim nach Deutschland. Eine Zeitlang lebte er jetzt in Dresden, dort wieder mit künstlerischen Studien beschäftigt, dann seit dem Mai 1885 in Berlin, nachdem er sich mit der Tochter eines Hamburger Großkaufherrn verheiratet hatte. Im Herbst 1888 siedelte er nach dem Vorort Erkner über, wo er mehrere Jahre wohnte und zum Dichter gedieh.

Seine erste Veröffentlichung war die (später von ihm unterdrückte) epische Dichtung „Promethidenlos" (1885), eine Nachahmung von Byrons „Childe Harold", die die Erlebnisse und Stimmungen des jungen Dichters, seinen Sturm und Drang treulich spiegelt, aber künstlerisch ein wenig verheißungsvolles Produkt, ganz und gar dilettantisch ist. Durch persönlichen Verkehr mit Arno Holz und durch dessen und Johannes Schlafs „Papa Hamlet" wurde er dann zum konsequenten Naturalismus geführt und kam damit auf sein eigenstes Gebiet. Im Frühling 1889 vollendete er das soziale Drama „Vor Sonnenaufgang", das Theodor Fontane als die „Erfüllung Ibsens" bezeichnete und an den Vorsitzenden des Vereins „Freie Bühne", Dr. Otto Brahm, empfahl. Die „Freie Bühne" brachte das Stück am 20. Oktober 1889 zur Aufführung, und damit wurde die allgemeine Aufmerksamkeit auf den jungen Dichter gelenkt. Wohl wurden er und sein Stück aufs heftigste angegriffen, aber er hatte, namentlich in Berlin, eine starke und einflußreiche Partei gewonnen, die kein Mittel, den Dichter durchzusetzen, unversucht gelassen hat. Daß Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" unter der Suggestion fremder Stücke stand, aber doch deutsches Leben brachte und die Form des naturalistischen Dramas für Deutschland schuf, wurde oben gesagt. Es ist sicher ein Sturm- und Drangdrama, freilich ohne den gewöhnlichen Schwung dieser Gattung, doktrinär, hier und da schon manieriert, aber doch auch wieder ehrlich und bei gesuchter Brutalität nicht ohne wirkliche Kraft. Vor allem offenbart es ein großes Talent der Beobachtung und Detaildarstellung. — Das zweite Stück Hauptmanns, die Familienkatastrophe „Das Friedensfest", erschien schon Anfang 1890 in der Zeitschrift „Freie Bühne" und am 1. Juni desselben Jahres auf dem Theater. Es ist, wie gesagt, ein „Gespenster"-Stück, erreicht die größte Eindringlichkeit des Milieus, aber freilich nur auf Kosten von Natur und Wahrheit, und muß als des Dichters unerquicklichstes Werk hingestellt werden. — Auch das Drama „Einsame Menschen" (1891) erschien wieder zuerst in der Zeitschrift „Freie Bühne" und auf dem Theater dieses Vereins, ging aber, da es sich sehr bühnengerecht erwies, bald auf öffentliche Bühnen über. Ibsens „Rosmersholm" (und Hermann Bahrs „Neue Menschen") haben stark auf das Stück eingewirkt, nirgends steht Hauptmann Ibsen näher als hier. Die Menschen dieses Dramas sind geradezu kläglich, die Vorgänge lächerlich, aber das psychologische Detail ist äußerst fein und zeigt die erlangte künstlerische Reife an. Mit den „Einsamen Menschen" also kann man die Sturm- und Drangperiode Hauptmanns abschließen, der außerdem noch zwei gute novellistische Studien „Bahnwärter Thiel" (schon 1887 geschrieben und Oktober

1888 zuerst in der „Gesellschaft" gedruckt) und „Der Apostel" (1890), beide zusammen 1892 veröffentlicht, angehören.

Der große Dichter des Naturalismus wurde Hauptmann mit den „Webern" (1892), die den schlesischen Weberaufstand von 1844 im engsten Anschluß an die Wirklichkeit darstellen. Hier haben wir nun die Vollendung des naturalistischen Dramas, das reine Milieudrama, keinen „Helden", ja, keine Individualitäten, lauter Typen, aber die sorgfältigste Ausgestaltung alles Zuständlichen. Seinen Rahmen hat Hauptmann sehr eng genommen, aber innerhalb dieses Rahmens mit vollständiger innerer und äußerer Wahrheit, ohne jede Forcierung dargestellt und so ein gewaltiges Bild menschlicher, sozialer Not entworfen, das seine Wirkung niemals verfehlen wird. Wohl ist auch hier ein fremder Einfluß, der von Zolas „Germinal", zu spüren, aber doch ist das Drama aus Heimat und Volkstum und der innigsten Anteilnahme des Dichters am Lose seiner Väter unmittelbar erwachsen und darum auch selbständige und lebenskräftige Dichtung. Mit ihm ragt Hauptmann in die Weltliteratur hinein; denn die „Weber" sind das Hauptstück der modernen sozialen Anklageliteratur, trotzdem sie nichts weniger als ein Tendenzwerk, historisch und künstlerisch objektiv sind. — Auch die beiden nächsten Stücke Hauptmanns, die Komödien „Kollege Crampton" (1892) und „Der Biberpelz" (1893) sind wesentlich Milieudramen, wenn sie auch nicht Zeitbilder, sondern Charaktergemälde geben. In den Hauptpersonen beider Stücke, dem verbummelten Professor und der genialen Diebin, bringt Hauptmann wirklich, durch die sorgfältigste Kleinmalerei, lebenswahre Gestalten zustande, solche sogar, von denen zwar nicht der „sonnige Schein", aber doch der Eindruck eines echten, ja, höheren, weil den ganzen Weltlauf ins Auge fassenden Humors ausgeht. Die Anforderungen, die man bisher an ein Drama stellte, daß es Charakterentwicklung in geschlossener Handlung biete, erfüllen zwar beide Dramen nicht, am wenigsten der „Biberpelz", in der Motivierung ist Hauptmann wie immer schwach, aber Leben haben diese Stücke auf alle Fälle, und der „Biberpelz", stark an Kleists „Zerbrochenen Krug" erinnernd, ist sicher ein neuer wertvoller Ansatz zu einem Lustspiel echt deutschen Stils.

Die drei zuletzt genannten Dramen bezeichnen, wie nicht bestritten werden kann, die Höhe des Naturalismus in Deutschland, das „Hannele" (1893) soll dann Hauptmanns Übertritt vom Naturalismus zum Symbolismus bezeichnen. Die Abkehr vom konsequenten Naturalismus ist augenscheinlich, da ja Visionen nicht in den Rahmen dieser durchaus auf Beobachtung beruhenden Kunstrichtung fallen, symbolistisch ist das „Hannele" aber eigentlich nicht, da die religiösen Vorstellungen, die hier eine Rolle spielen, dem Dichter aus Heimat und Leben natürlich zugewachsen sind. Das Stück behandelt bekanntlich das Schicksal eines armen dreizehnjährigen Mädchens, das, nach einem Selbstmordversuch ins Armenhaus gebracht, dort allerlei Erscheinungen, vor allem die seiner Himmelfahrt, hat und dann stirbt. Wirkung kann man

dem Stück keineswegs absprechen, aber es zeigt sich doch ein Mangel an schlichter Einfalt, an wirklicher Natur in dem Kinde, ein Überwiegen ungesunder, d. h. mit pathologischen Bestandteilen versetzter Mystik, endlich auch szenisches Raffinement. Der Einfluß des Theaters auf Hauptmann, d. h. des Theaters als einer Anstalt, die Effekte verlangt und Erfolge erzwingen will, wird mit dem „Hannele" zuerst augenscheinlich. — Mit dem „Florian Geyer" (1895) wollte Hauptmann, wie gesagt, das historische Drama für den Naturalismus erobern, aber der berechtigte Naturalismus der „Weber" wird in diesem Stücke zu einem stark manierierten Archäologismus, der Held gerät in eine bedenkliche Nähe der äußerlichsten Wildenbruchschen Helden, und die Gesamtdarstellung ist weder historisch treu (was ein naturalistisches Drama doch sein muß) noch künstlerisch objektiv. Das Stück fiel denn auch durch, trotzdem die Anhänger Hauptmanns eine gewaltige Reklame dafür gemacht, es u. a. mit Goethes „Götz" in Parallele gestellt hatten, gegen welchen es naturlos und beschränkt erscheint. Einzelne energische Szenen hat es freilich, viel Arbeit steckt auch drin, aber Hauptmann gleitet im ganzen doch auf der schiefen Ebene zum Theatralischen weiter. — In der „Versunkenen Glocke" (1896) langt er bei diesem an, das Stück ist in allererster Linie Theaterstück. Hier kann man nun von Symbolismus reden, dieses „deutsche Märchendrama" gebraucht zur Symbolisierung künstlerischen Aufstrebens und Sturzes und noch zahlreicher anderer Dinge eine Menge mythologischer, sagenmäßiger, allegorisierender Vorstellungen, die Hauptmann nur zum kleinsten Teil selber schafft, zum größten Teil aus der ganzen Weltliteratur zusammenholt. Daß ein starker subjektiver Gehalt in dem Werke ist, kann niemandem verborgen bleiben, aber als Ganzes stellt es sich doch als ein Gewebe aus lauter fremden Motiven dar, die Hauptmann nur mehr oder minder mit dem Stempel seines Geistes versehen hat. Leider ist dann auch der geistige Gehalt des natürlich öfter mit Goethes „Faust" verglichenen Dramas sehr unbedeutend, der Held statt einer Faustischen Natur ein Schwächling, wie die meisten Helden Hauptmanns, und in der Ausbildung einer gemachten Naivität und süßlichen Manier, wie sie namentlich die Gestalt des Rautendeleins charakterisiert, ist seit dem „Hannele" noch ein sehr großer Fortschritt zu verzeichnen. Das Beste in dem Stück sind die Naturstimmungen. Die Sprache ist von einer bestimmten manierierten Schönheit, die ihre Wirkung nicht verfehlt. So hatte das Drama, dank vor allem auch der zahlreichen szenischen Effekte, eine kolossale Wirkung und machte Hauptmann endlich überall bekannt.

Hauptmann, der seit 1891 in Schreiberhau und jetzt in Agnetendorf in Schlesien wohnt und sich nach der Scheidung von seiner Frau zum zweitenmal mit einer Jüdin (s. Semikürschner) vermählt hat, stand, was Geltung und Ansehen anlangt, dann eine Zeitlang an der Spitze der deutschen Dichter, und seine an Umfang und Macht immer mehr gewachsene Partei, zu der die meisten Literaturprofessoren und fast die gesamte Berliner Kritik gehörten, machte die

stärksten Anstrengungen, ihn neben die ersten Dichter der Weltliteratur zu stellen. Das gelang jedoch nicht, vielmehr trat ein starker Rückschlag ein. Hauptmanns Talent ist nun zwar bedeutend genug, aber doch einseitig, wesentlich nur auf eminenter Beobachtungsgabe beruhendes Detaildarstellungsvermögen. Wo er das Leben der Wirklichkeit anfaßt, bezwingt er es, wo es auf das Milieu ankommt, wo weder große Menschen noch große Ideen gestaltet werden sollen, leistet er Unvergleichliches, Wahrheit, Feinheit und Energie der Darstellung hat er fast immer erwiesen. Nur elementare Offenbarungen der Menschennatur, ergreifende Leidenschaft, geistige Hoheit und Tiefe, gewaltige Gestalten, großgeschaute Verhältnisse darf man bei ihm nicht suchen, und seine Schönheit ist ohne wahre Einfalt, wird leicht süßlich-kokett und manieriert. Er ist kein großer Poet, kein echter Dramatiker, kein reiner Tragiker, aber ein bedeutender Lebensdarsteller ist er doch, wenn man Leben und Alltäglichkeit einmal gleichsetzt — kurz, er ist der geborene Poet des Naturalismus und nie wahrhaft über diesen hinausgekommen. Sein „Fuhrmann Henschel" (Auff. 1898, Druck 1899), die Geschichte eines Triebmenschen, der an eine Dirne gerät, gehört zu seinen besten Stücken, ist wahr empfunden und vortrefflich gemacht, freilich zuletzt nur ein Rührstück. Dasselbe kann man von „Rose Bernd" (Auff. 1903, Druck 1904) sagen, einem Kindesmörderinnen-Trauerspiel, das in mancher Beziehung ein richtiges Seitenstück zum „Fuhrmann Henschel" ist und ebenso tief ergreift. Schwächer sind das Spiel zu Scherz und Schimpf „Schluck und Jau" (1900), das sich bei aller naturalistischen Kraßheit und symbolistischen Anwandlungen im einzelnen doch im ganzen als mißglückte Shakespeare-Nachahmung erweist, das Künstlerdrama „Michael Kramer" (1901), das nur einzelne ergreifende Züge hat, und die Fortsetzung des Biberpelzes „Der rote Hahn" (1901). Zum hohen Drama strebte wieder „Der arme Heinrich" (Auff. 1902, Druck 1903) empor, in dem Hauptmann aber weder den mittelalterlichen Legendenstoff wahrhaft zu modernisieren noch ein wirkliches Drama zu schaffen vermochte. Dichterische Schönheiten sind vorhanden, aber die gänzlich ins Pathologische, ja fast ins Perverse gewandte Gestalt der Heldin stört den reinen Eindruck. Das nach Grillparzers Fragment „Das Kloster von Sendomir" geschaffene Fragment „Elga" (1905) ist ein Dirnendrama, „Und Pippa tanzt" (1906) eine im Anschluß an Robert Brownings „Pippa passes" nicht ganz gelungene Verquickung von derbem Naturalismus und flüchtigster Phantastik. Äußerst schwach in der Handlung ist das Lustspiel „Die Jungfrauen vom Bischofsberg" (1907), doch nicht ohne einige Stimmung. „Kaiser Karls Geisel" (1908) und „Griselda" (1909) zeigen dann wenigstens auch den höheren Stil des Dichters voll ausgebildet und können als interessante Dichtungen gelten, sind aber höchstens Novellendramen, Novellen in dramatischer Form, keine echten Dramen, ohne größere menschliche Tragweite, trotz tüchtiger Ansätze zur Charakteristik (Kaiser Karl, Griselda) im ganzen viel zu willkürlich und spielerisch, als daß die in ihnen ruhenden Probleme zum vollen dichterischen

Austrag gelangten. Man liest sie weniger ihres Gehalts als ihres Dichters wegen.

Wie ich schon in meinem Hauptmann-Buche vorausgesagt hatte, wandte sich Hauptmann in seinen späteren Tagen noch dem Roman zu und gab zunächst 1910 „Der Narr in Christo Emanuel Quint", der ziemlich bedeutendes Aufsehen machte, zumal eine bestimmte Kritik in ihm etwas wie die Lösung des Christusproblems sah. „Emanuel Quints innere Himmelfahrt löst ihn von den Menschen, denen zu predigen und zu helfen doch wieder sein Wesen selbst ist", schrieb R. M. Meyer. Nimmt man den Roman als schlesischen Heimatroman und Beitrag zur Sektengeschichte, so kann man ihn gelten lassen. — Noch folgten auf diesen Roman wieder zwei naturalistische Dramen „Die Ratten" (1911) und „Gabriel Schillings Flucht" (1912), die nicht mehr die alte Bestimmtheit, etwas Dekadentes haben, und dann gab Hauptmann seinen zweiten Roman „Atlantis" (1912), die Darstellung eines Schiffsunterganges, die viel Packendes aufweist, aber doch über den alten Reporternaturalismus nicht wesentlich hinausgeht. Die „Geschichte" dieses Romans ist ganz augenscheinlich dekadent, und man glaubt nicht an ihren guten Ausgang. Interessant ist der Roman noch insofern, als er Hauptmann Gelegenheit gibt, über alle möglichen Dinge zu reden, wobei man denn freilich deutlich erkennt, daß er als geistige Persönlichkeit wenig bedeutet. Das trat auch bei Gelegenheit seines „Festspiels in deutschen Reimen" (1913) hervor, das er zu der Breslauer Jahrhundertfeier der Befreiungskriege geschrieben hatte: Es erwies sich dichterisch als eine Stümperei, geistig als ein Nichts und vom nationalen Standpunkt aus gesehen als ein Knäuel von Taktlosigkeiten. So ward es mit Recht abgesetzt, aber die Freunde Hauptmanns erhoben darüber ein großes Geheul, und gewisse Literaturweise entdeckten in dem Stück einen neuen Stil. Selbstverständlich dichtete Hauptmann während des Krieges dann sehr patriotisch, er war sich wohl überhaupt nicht darüber klar geworden, was er eigentlich geschrieben hatte. „Der Bogen des Odysseus" (1914), das man wieder an „Kaiser Karls Geisel" und „Griselda" anschließen kann, ist leider eine perverse Verkehrung des gegebenen Stoffes, doch nicht ganz ohne schöne Stimmungen: Hauptmann war 1907 selbst in Griechenland und hat seine Reise in dem Buche „Griechischer Frühling" beschrieben. Nach Selma Lagerlöf ist das Drama „Winterballade" gearbeitet — es hat wenig gewirkt. „Der Ketzer von Soana", dem Umfange nach Novelle, ist eine Art Seitenstück zum „Emanuel Quint": Er stellt den Übergang eines katholischen Priesters zum Heidentum dar. Das Beste des Werkes ist die grandiose Alpenstimmung (am Luganer See). Dem altmerikanischen Leben, das in Eduard Stuckens „Die weißen Götter" 1918/19 eine so bezwingende Darstellung gefunden hatte, sind die dramatische Phantasie „Der weiße Heiland" (1920) und das dramatische Gedicht „Indipohdi" (1921) entnommen. „Der weiße Heiland", elf Szenen in trochäischen Vierfüßern, den Untergang des Montezuma darstellend, ist innerlich kaum

Drama, am besten wohl als Passion zu bezeichnen. „Indipohdi" (der Name bedeutet „Niemand weiß es") schließt sich in der Erfindung eng an Shakespeares „Sturm" an und ist vor allem Weltanschauungsdichtung, die ziemlich nihilistisch ausläuft. Dem gewöhnlichen Lustspiel sehr nahe kommt die Tragikomödie „Peter Brauer" (1921, aber früher geschaffen), eine Art Seitenstück zum „Kollegen Crampton" — das Interesse für den Helden, den Künstler-Schwindler, bleibt kaum die drei Akte hindurch bestehen. „Anna", ein ländliches Liebesgedicht in Hexametern und 25 Gesängen (1921), sieht wie eine stark dilettantische Jugendarbeit aus und hätte immerhin ungedruckt bleiben können, doch sind einzelne deutliche Bilder da und das persönliche Erleben merkt man auch. Nur, wer erträgt Wendungen wie

> „Es kam dem Verzweifelten nicht der Gedanke,
> Welcher Einfluß sich etwa vielleicht (!) Fräulein Annas bemächtigt"?

Aus einem Kriegsepos „Till Eulenspiegel" hat Hauptmann u. a. in Wien öffentlich vorgelesen. Es scheint pazifistische Tendenz zu haben. — In bezug auf Hauptmanns dichterische Zukunft denke ich je länger, desto mehr skeptisch. Gerhart Hauptmanns „Gesammelte Werke" sind 1906ff. in 6 Bänden erschienen, deren 6. Band noch einiges Fragmentarische, darunter das autobiographisch interessante „Hirtenlied", bringt. Jetzt liegt auch schon eine Volksausgabe vor.

Vgl. Ad. Bartels, G. H. (1897, 2. Aufl. 1907), Paul Schlenther, G. H., sein Lebensgang und seine Dichtung (1898), U. C. Woerner, G. H. (1897), A. v. Hanstein, G. H. (1898), S. Bytkowski, G. H.s Naturalismus und das Drama (1908), Fritz Ohmann, Das Tragische in G. H.s Dramen (BLM 1908), E. Sulger-Gebing, G. H. (Aus Natur- und Geisteswelt, 1909), H. Spiero (Deutsche Geister, 1910), ders., Volksbücher der Literatur (1912), G. Lomer, Das Christusbild in G. H.s „Emanuel Quint" (1911), J. Röhr, G. H.s dramatisches Schaffen (1912) K. Sternberg, G. H., der Entwicklungsgang seiner Dichtung (1912), B. Litzmann, G. H.s Festspiel (BLM 1913), Albert Espey, G. H. und wir Deutschen (1915), Adolf Stern (Studien), Georg Brandes (Menschen und Werke), Franz Servaes (Präludien), Moeller-Bruck (Die deutsche Nuance), J. Hofmiller (Zeitgenossen, 1910), derselbe, Nachwort zum Fall Hauptmann, Südd. Monatshefte VI, 4, WM 106 (F. Düsel), DR 1911/12, 4 (A. Eloesser), PJ 102 (R. Hessen), 143 (Karl Beth), 149 (C. Schröder), 151 (M. Havenstein), 155 (G. Prellwitz), NS 128 (R. M. Meyer), NR VII (M. Heimann), XXIII (ders.), VK 21 I (R. M. Meyer), E III (H. Lindau), V (K. Oesterreich, K. Strecker), VII (Ed. Glock, Ernst Lemke-Levy), VIII (E. G. Kolbenheyer), IX (M. Schian), G 1893, 4 (Hans Merian), 1900, 2 (R. Hamann), Gb 1894, 1 (Karl Kinzel), 1910, 4 (W. Mießner), 1912, 1 (W. Warstatt).

Max Halbe und andere Naturalisten.

Max Halbe wurde am 4. Oktober 1865 zu Guettland, einem Dorfe bei Danzig, als Sohn eines Gutsbesitzers, geboren, studierte erst in Heidelberg die Rechte, dann in München und Berlin Germanistik und Geschichte und widmete sich nach seiner Promotion ausschließlich der Dichtkunst. Er lebt jetzt in München. — Seine ersten Dramen: „Ein Emporkömmling" (1889), „Freie Liebe" (1890), „Der Eisgang" (1892) blieben ziemlich unbeachtet, obwohl wenigstens das letztere, wenn auch, wohl unter dem Einflusse der Erstlingsdramen Hauptmanns, im ganzen verzerrt und ohne hinreichende Motivierung, von bedeutender Stimmungsgewalt ist. Die „Jugend" (1893), die in Berlin hundertfünfzigmal hintereinander aufgeführt wurde, machte Halbe berühmt, erweckte aber auch zugleich Hoffnungen, die er dann nicht erfüllen konnte. Gleich sein nächstes Werk, das Scherzspiel „Der Amerikafahrer" (1894), erlebte eine Niederlage, und mit Recht; denn es ist unglaublich breit und unbeholfen. Die Grundlage ist freilich nicht übel, und hübsche Einzelheiten sind auch da — in Prosa und gehörig beschnitten hätte es ein Seitenstück zu Hauptmanns „Biberpelz" abgeben können. Besser als dem „Amerikafahrer" erging es der „Lebenswende" (1896) und „Mutter Erde" (1897). Das zuletzt genannte Stück ist mit der „Jugend" sein bestes Werk, dieser an geistiger Bedeutung sogar überlegen. Wiederum scheiterte er mit dem Renaissancedrama „Der Eroberer" (1899), hatte dagegen mit „Die Heimatlosen" (1899) und den ersten Akten von „Das tausendjährige Reich" (1900), in dem er, wie es scheint, mit Hauptmanns „Webern" wetteifern wollte, leidlichen Erfolg. Dann folgten „Haus Rosenhagen" (1901), das man als „kriminalistisches" Drama bezeichnen darf, und die gänzlich verunglückte Dichterkomödie „Walpurgistag", darauf „Der Strom" (1904), in dem die echten Motive des „Eisgangs" zum Teil wieder aufgenommen scheinen, aber auch starke äußerliche Wirkungen angebracht sind. Die letzten Stücke Halbes sind die Komödien „Die Insel der Seligen" (1906) und „Blaue Berge" (1909), das Drama „Das wahre Gesicht" (1907), die Schauspiele „Der Ring des Gauklers" (1912) und „Freiheit" (1914), die dramatische Legende „Schloß Zeitvorbei" (1918), das Trauerspiel „Hortense Ruland" (1920) und die barocke Zeitkomödie „Kikeriki" (1921). Halbe strebte von Haus aus ohne Zweifel danach, wirklich moderne Konflikte auf die Bühne zu bringen, er ist auch sicher natürlicher, schlichter und zugleich wärmer als Hauptmann, aber er besitzt nicht dessen Energie, und gar zu leicht fließt ihm alles aus- und durcheinander. So machen auch seine besten Dramen noch den Eindruck des Willkürlichen und Charakterlosen, der der dramatischen Notwendigkeit, den Hauptmann wenigstens durch die Bestimmtheit seines Details, wenn auch nicht durch Sicherheit der Motivierung erreicht, bleibt vollständig aus. — Wie Hauptmann hat auch er zuletzt Romane, „Die Tat des Dietrich Stobäus" (1911) und „Jo" (1916), gegeben, nachdem er

früher schon die Dorfgeschichte „Frau Mesek", die Künstlergeschichte „Ein Meteor" und die Novellen „Der Ring des Lebens" veröffentlicht hatte. Sie können immerhin interessieren. Gesammelte Werke 1917 ff. Vgl. Adolf Stern, Studien N. F., B. Pompecki, Westpreußische Poeten (1907), WM 95 (Eberhard Buchner), NS 89 (Jos. Glaser), G 1894, 4 (Hans Merian).

Karl Hauptmann, dem man einmal einen großen Einfluß auf seinen Bruder Gerhart nachsagte, wurde am 11. Mai 1858 zu Salzbrunn geboren, studierte Philosophie und lebte in Schreiberhau, wo er am 4. Februar 1921 starb. Von ihm haben wir die Dramen „Marianne" (1894), „Waldleute", „Ephraims Breite", „Die Bergschmiede" (1901), „Des Königs Harfe", „Die Austreibung", „Moses" (1906), „Panspiele", „Napoleon Bonaparte" (1910), „Die armseligen Besenbinder", „Die lange Jule" und aus der letzten Zeit noch „Aus dem großen Kriege", dramatische Szenen, „Tobias Buntschuh", burleske Tragödie, „Die Rebhühner", Komödie, und die Trilogie „Die goldenen Straßen". Er gab ferner die Novellen „Sonnenwanderer", das interessante lyrische Skizzenbuch „Aus meinem Tagebuch" (1899), den naturalistischen Roman „Mathilde", die Erzählungen „Aus Hütten am Hange", „Miniaturen", „Der Einfältige", „Judas", „Nächte", „Schicksale" und die Romane „Einhart der Lächler" (1911) und „Ismael Friedemann". Auch an der Weltkriegslyrik ist er mit „Krieg, ein Tedeum" und den Sonetten „Dort wo im Sumpf die Hürde steckt" beteiligt. Sein Schaffen macht doch etwas den Eindruck des Experimentierens. Vgl. H. v. Berger, K. H. (1907), WM 124 (Friedrich Castelle), 132 (Johannes Reichelt), PJ 114 (G. Prellwitz), NS 106 (A. K. Müller), EV (H. Spiero), Gb 1912, 1 (ders.). — **Viktor Hardung,** geb. am 5. November 1861 zu Essen, studierte nach allerlei industriellen Versuchen in Straßburg und Zürich Philosophie und schöne Wissenschaften, lebte bis 1896 in Zürich und zog dann nach St. Gallen, wo er eine Zeitlang Redakteur war, und 1919 starb. Er begann mit dem „Kirchendrama" „Die Kreuzigung Christi" (1889) und schrieb später die Dramen „Die Wiedertäufer in Münster", „Fortunatus", „Ahasvera", „Sälde", „Kydippe" (Lustspiel), „Godiva", „Die Heimkehr", „Isanthe". Daneben gab er Lyrisches heraus: „Sonnwendfeuer" (Lieder), „Symphonie" (mit Evers, Busse usw.), „Lieder zweier Freunde" (mit H. Stegemann), „Gedichte" (1910) und in den Jahren 1909 und 19.. die Romane „Die Brokatstadt" und „Die Schwestern Montagnini". Nach seinem Tode erschien noch die Novelle „Sommernacht". — Gelegentlich auf die Bühne gelangt sind im Zeitalter des Naturalismus der Berliner Advokat (Jude) Richard Grelling (geb. 1853), Vorsitzender der „Freien literarischen Gesellschaft", dessen Dramen „Gleiches Recht", „Rassen wider Rassen" und „Bis ins dritte Geschlecht" heißen — er wurde dann während des Weltkriegs durch sein „J'accuse" berüchtigt —, sein Rassegenosse Richard Jaffé (aus Posen, 1861—19..), der das Schauspiel „Das Bild des Signorelli" und das anfänglich verbotene Lustspiel „Der Außenseiter"

schrieb, Carlot Gottfried Reuling (aus Michelstadt im Odenwald, geb. 1861), dessen Komödie „Der Mann im Schatten“ (1895), wenn ich nicht irre, gegeben wurde, und der zuletzt den Roman „Die Straße der Erkenntnis“ veröffentlichte, Karl Strecker (aus der Nähe von Greifenberg in Pommern, geb. 1862), Theaterreferent der „Täglichen Rundschau“, der zuerst den Roman „Familie Knippe“ und dann noch „Lebensstudenten“ und „Der Pfeifenkönig“ gab, auch mit dem Drama „Rudolf Schlosser“ und Lustspielen auf die Bühne kam. — **Cäsar Flaischlen**, geb. am 12. Mai 1864 zu Stuttgart, in Berlin lebend, gestorben am 16. Oktober 1920 zu Gunkelsheim, Württ., eine Zeitlang Redakteur des „Pan“, schrieb zwei naturalistische Dramen „Toni Stürmer“ (1892) und „Martin Lehnhardt. Ein Kampf um Gott“ (1894). Er stellt sich ernste Probleme, treibt aber alles auf die Spitze und gerät in Regionen, wo das Drama, das ein typisches Weltbild ergeben soll, nichts mehr zu suchen hat. „Toni Stürmer“ erinnert an Strindbergs „Julie“, „Martin Lehnhardt“ an Voß' „Neue Zeit“. Im ganzen sind Flaischlens Stücke doch schon wieder viel mehr Buchdramen als die Hauptmanns. Einige Erzählungen des Dichters, der sehr sparsam produzierte, sind beachtenswert, seine Lyrik in Prosa „Von Alltag und Sonne“ (1898) und seine Gedichte „Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens“ enthalten Feines, aber nichts Bedeutendes. Dann gab er noch den Roman „Jost Seyfried“ (1905), einen lyrischen Tagebuchroman voll hübscher Stimmungen, aber mit zu wenig Lebens- und geistigem Gehalt, die neuen Gedichte „Zwischenklänge“ (1912) und die Kriegsgedichte „Kopf oben auf“. Seine lyrische Weise steht zwischen Arno Holz und Otto zur Linde. „Heimat und Welt“, Auswahl in Vers und Prosa, 1916. Vgl. G. Muschner-Niedenführ, C. F. (1903), Frank Thieß, C. F. (1914), Theod. Klaiber, Die Schwaben in der Literatur der Gegenwart (1905), Th. Heuß, Sieben Schwaben (1909), WM 116 (F. Düsel), E VIII (R. Krauß), G 1896, 2 (W. Harlan). — **Joseph Ruederer**, geboren am 15. Oktober 1861 in München, wo er auch wohnte und am 20. Oktober 1915 starb, hat außer dem kräftig-satirischen Volksstück „Die Fahnenweihe“ (1894) und einem nach Aristophanes gearbeiteten „Wolkenkuckucksheim“ Novellen, die „Tragikomödien“, die meist das Münchner Leben etwas grotesk darstellen, und die völlig (auch im schlechten Sinne) grotesken „Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten“ herausgegeben. Ein späteres Werk ist das historische Volksdrama „Der Schmied von Kochel“. Dann brachte er noch die „Morgenröte“, ein Lola-Montez-Stück, zur Aufführung, und aus seinem Nachlaß erschien „Das Erwachen. Ein Münchner Roman bis zum Jahre 1848“ (1916), der, recht ergötzlich, freilich Fragment geblieben ist. Vgl. Hofmiller, Zeitgenossen (1910), Edgar Steiger, Lit. Echo 1. Dezember 1915, WM 1915 (Graf Dumoulin-Eckart), DR 70 (Helene Raff). — In München lebt auch Georg Fuchs (aus Beerfelden in Hessen, geb. 1868), dessen Komödie „Till Eulenspiegel“ (1899) und musikalische Tragikomödie „Don Quijote“ der Welt Ruederers nicht allzu fern stehen. Sein Hauptver-

dienst ist aber wohl die Herausgabe der Werke Ernst Elias Niebergalls. — **Arthur Schnitzler**, jüdischen Ursprungs, geb. am 15. Mai 1862 zu Wien, praktischer Arzt daselbst, wurde berühmt durch seine „Liebelei" (1896). Schon Schnitzlers dramatische Bilder „Anatol" (1892) und „Das Märchen" (1894) zeigten seine Fähigkeit feinerer Milieuschilderung, dramatische Energie besitzt er aber auch nicht und macht Hauptmann gegenüber den Eindruck eines Dekadenten, der von der Wiener Maitressenwirtschaft („Das süße Mädel") nicht loskommt. Die größeren Stücke „Freiwild" (1896) und „Das Vermächtnis" (1898) fielen ab, dagegen errang er mit allerlei Einaktern, unter denen „Der grüne Kakadu" und „Literatur" die bedeutendsten sind, wieder öfter Erfolge und erwies, daß ihm wenigstens die Gabe virtuoser Stimmungsmalerei nicht verloren gegangen. Er hat dann auch ein Renaissancedrama „Der Schleier der Beatrice" versucht und die bedenklichen Dialoge „Reigen" (1900), denen nur deutsche Dummheit Kunstwert und sittliche Tendenz zuschreiben konnte, veröffentlicht. Neue Dramen sind „Der einsame Weg" (1904), „Zwischenspiel" (Kom.), „Der Ruf des Lebens" (1906), „Komtesse Mizzi" (Kom.), „Der junge Medardus" (dram. Historie, 1910), „Das weite Land" (Tragikomödie), „Professor Bernhardi" (Kom.), neue Einakter „Lebendige Stunden", „Marionetten", „Komödie der Worte", die letzten größeren Stücke „Fink und Fliederbusch", Komödie, „Die Schwestern", Lustspiel. In „Professor Bernhardi", der zu Unrecht als Komödie bezeichnet wird, steckt ein echter Konflikt, den aber Schnitzler als Jude, trotzdem daß er auch böse Juden vorführt, nicht herausholt. „Fink und Fliederbusch", ein Journalistenstück, hat eine nicht üble Idee, bleibt aber doch leeres Spiel. Auch gab Schnitzler noch die Novellen und Romane „Leutnant Gustl", „Frau Bertha Garlan", „Dämmerseelen", „Der Weg ins Freie" (Roman, 1908), „Masken und Wunder", „Frau Beate und ihr Sohn", „Doktor Groeber", „Casanovas Heimfahrt". Am charakteristischsten ist wohl der Roman „Der Weg ins Freie", der auch ein Beitrag zur Judenfrage ist. Dadurch, daß er seinen „Reigen" für das Theater frei gab, ist Schnitzler für uns Deutsche erledigt. Ges. Werke in 2 Abteilungen: 1. Erzählende Schriften in 3 Bänden, 2. Theaterstücke in 4 Bänden, 1918. Vgl. Hans Landsberg, A. Sch. (1904), Salkind, A. Sch. 1(907). J. K. Ratislaw, A. Sch. (1911), Jul. Kapp, A. Sch., (1912), Robert Rosner, A. Sch., 1914), Th. Reick, A. Sch. als Psycholog (1914), A. Moeller-Bruck, Das junge Wien (1902), DR 177 (W. Heynen), NS 1898 (Hans Benzmann), NR 1907 (J. Wassermann), XXIII (Felix Salten), XXXIII (R. Specht), G 1897, 2 (Emil Schaeffer). — **Philipp Langmann**, ebenfalls jüdischen Ursprungs, geb. am 5. Februar 1862 zu Brünn, daselbst und jetzt in Wien lebend, veröffentlichte zuerst „Arbeiterleben" (1893), sechs Novellen, in fast unverständlichem impressionistischen Stil, dann die klareren „Realistischen Erzählungen" und „Ein junger Mann von 1895", darauf das Drama „Bartel Turaser", das auch Bühnenerfolg hatte. Ein weiteres Drama „Unser Teldaldo" (1899) erwies sich als verfehlt, besser war

das Bauernstück „Gertrud Antleß" (1900). Später erschienen „Korporal Stöhr", „Die Herzmarke", „Gerwins Liebestod", „Anna von Ridell", „Die Prinzessin von Trapezunt", „Der Statthalter von Seeland" (1911), auch ein Roman „Leben und Musik" und Novellen „Erlebnisse eines Wanderers" (1911). Dann hat man nichts mehr von ihm gehört. Vgl. G 1897, 2 (Hans Merian). — **Georg Hirschfeld,** auch Jude, geb. am 11. Februar 1873 zu Berlin, ist als Schüler Hauptmanns zu betrachten, seine ersten Novellen „Dämon Kleist" (1895) stehen ganz unter dessen Einfluß. Mit den Dramen „Zu Hause" (1893), „Die Mütter" (1896), „Agnes Jordan" (1898), „Pauline" hat er in bestimmten Kreisen Erfolg erzielt, bis dann mit dem „Jungen Goldner" die Niederlage kam. Er schrieb noch das Märchenstück „Der Weg zum Licht", das neue Schauspiel „Nebeneinander", die Komödie „Mieze und Maria", die Dramen „Das zweite Leben" und „Überwinder", die Komödie „Rösickes Geist", sowie sehr viel Erzählendes, allein 1914 die drei Romane „Die Belowsche Ecke", „Die deutsche Prinzessin", „Nachwelt". „Rösickes Geist" und „Die Belowsche Ecke" habe ich gelesen: Gut gemacht, aber doch zuletzt zweiter Hand. Vgl. NS 103 (A. Heiderich). — **Hermann Stehr,** geb. am 16. Febr. 1864 zu Habelschwerdt, lebt in Dittersbach, Kreis Waldenburg, Schlesien. Er hat bisher elf Werke, die Erzählungen „Auf Leben und Tod" (1898), „Der Schindelmacher", den Roman „Leonore Griebel" (1900), die Erzählung „Das letzte Kind", den weiteren Roman „Der begrabene Gott" (1905), das Drama „Meta Koneggen" (1904), den neuen Roman „Drei Nächte" (1909), „Geschichten aus dem Mandelhause" (1913), „Abendrot", Novelle (1914), „Der Heiligenhof", Roman (1914), „Das Lebensbuch", Gedichte (1919) herausgegeben und nicht nur seine Heimat, sondern, im „Heiligenhof", auch niederrheinische Natur und Menschen gut herausgebracht, ist überhaupt kein Schulnaturalist, auch stark mystisch veranlagt. Vgl. Lit. Echo 1. Januar 1910 (Im Spiegel), NS 107 (O. Wilda) NR XXV (O. Loerke). — **Emil Kaiser,** wurde am 5. Oktober 1868 zu Köln-Ehrenfeld geboren und lebte in Köln-Lindenhöhe, wo er am 7. Dezember 1916 starb. Er hatte schon eine Reihe von Romanen, wie „Die Alten und die Jungen" (1899), geschrieben, ehe er mit seinem „Karneval" (1906) einen Erfolg errang. Spätere Werke „Abwege", „Ines", „Kölner Skizzenbuch" und zwei Dramen. — **Wilhelm Hegeler,** geb. am 25. Febr. 1870 zu Varel in Oldenburg, aber in Elberfeld-Barmen und Düsseldorf aufgewachsen, begann mit dem naturalistischen Roman „Mutter Bertha" (1893), schrieb dann die Novellen „Und alles um die Liebe", „Pygmalion", „Sonnige Tage" und darauf die Romane „Nellys Millionen" und „Ingenieur Horstmann" (1900), von denen der letztgenannte als wirkliche Lebensgestaltung seinen Ruf begründete. Der Naturalismus hat wenige Romane von so packender und dabei doch gehaltener Wirkung hervorgebracht wie die Geschichte der Ehe des dem Volke entstammenden Kraftmenschen Horstmann, der zu Unrecht ins Irrenhaus kommt. Und auch Hegelers nächster Ro-

man, der vom Brudermörder, „Pastor Klinghammer" (1903), hat stark naturalistische, aber ergreifende Wirkungen. Es folgten weiter „Flammen", in denen noch die Gestalt der Heldin ergreifend wirkt, „Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinka", „Das Ärgernis", „Die frohe Botschaft", „Der Mut zum Glück", „Die Leidenschaft des Hofrat Horn", „Die goldene Kette", „Zwei Freunde", die letzten Werke reine Unterhaltungsware. Hegeler, der in München und Berlin gelebt hatte und dann nach Weimar übersiedelte, war Kriegsberichterstatter des „Berliner Tageblatts". Vgl. G 1900, 2 (Gustav Zieler), 3 (Autobiographisches). — **Hans Ostwald,** geb. zu Berlin den 31. Juli 1873, stellt in Nachfolge Gorjkis das Vagabundenleben dar. Sein Roman „Vagabunden" erschien 1900, seitdem „Die Tippelschickse", Brettl-Szene, „Verworfene", „Berliner Nachtbilder", „Zwei Gesellen", „Liebesjahre", „Landstreichergeschichten" u. a Dann gab er auch einiges Dramatische und zuletzt den Roman „Das gelobte Land".

4. Symbolismus und moderner Verfall. Gegenwirkungen aus alter Kunst

Ein Volk besteht nicht bloß aus Arbeitern (im weitesten Sinne) es hat auch Genießer. Und die Genießer kommen sich vor allem als die Kulturträger vor und sind es auch bis zu einem bestimmten Grade, da zur Ausbildung oder Aneignung vornehmer Lebensformen und zur Aufnahme der feinsten Kunstwirkungen immerhin eine bestimmte Losgelöstheit vom Arbeitsleben notwendig ist. In Deutschland hatte, wie in allen Kulturländern, allezeit eine obere Kulturschicht bestanden, aber erst vor etwa einem Menschenalter, nach der großen wirtschaftlichen Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts, die das deutsche Volk reich gemacht hatte, war sie mächtiger geworden und begann nun jene Bestandteile auszusondern, die man als die Ausschließlichen (Exklusiven) bezeichnen kann, die reinen Genießer, die „Lebemänner" der Kultur. Dem Demokratismus unserer früheren Bildung — ich denke da nicht an Politisches — trat ein Aristokratismus gegenüber, der freilich mit dem natürlichen Aristokratismus des Blutes nichts zu tun hatte, der sozusagen durchaus auf goldener Unterlage ruhte. Es waren die Söhne der reichen Bourgeois, die ihn trugen. Was ging diese „feinen" jungen Leute das Los der Arbeiter, ja das Schicksal des deutschen Volkes an? Sie glaubten sich vom eigentlichen Volke, den „Vielzuvielen", durch Abgründe getrennt und fühlten sich, wie das Schlagwort dann lautete, als „moderne Europäer". Gewiß waren vereinzelte Erscheinungen dieser Art schon früher hervorgetreten, und der Typus des Dekadenten, des Verfallzeitlers, den ich früher nach Wilhelm Weigand entwickelt, hat zweifellos manches mit ihnen gemein. Aber der ältere deutsche Verfall, sowohl der, der sich an die Münchner Schule, wie der, der sich an Richard Wagner anschloß, trug noch nicht den Ausschließlichkeitscharakter, er war mehr allgemeine Zeitkrankheit — und dünkte sich auch nicht gesund, wie wenigstens zum Teil der moderne, der Richtungen hatte, die, um es drastisch auszudrücken, die Erlösung der Menschheit in der Tasche

zu haben glaubten. Im Grunde ging natürlich auch der moderne Verfall vor 1900 auf die längst eingetretene Erkrankung des Volkstums zurück, und diese zeigte sich vielleicht nun um so gefährlicher, als sie Gesundheit vortäuschen wollte, sich ein Leben auf der höchsten Höhe der Kultur einbildete, während sie doch nur ungesunde Schwelgerei, bloßer Luxus war. Doch rangen natürlich auch in dieser neuen Bewegung, wie das immer so ist, gesunde Kräfte, berechtigte Tendenzen mit empor, wie denn selbstverständlich auch nicht alle ihre Vertreter reiche Bourgeoissöhne waren: der Aristokratismus hatte nach dem Überschlagen des Demokratismus sein gutes Recht, man kann nicht das ganze Volks- und Völkerleben auf Sozialgefühl stellen, die Kunst ist nicht bloß für Problementwicklung oder gar einseitige Tendenzen da. Gewiß darf man die wirklichen Lebensmächte in ihr auch nicht unterschlagen, aber Sehnsucht nach Schönheit und selbst Schönheitsrausch sind am Ende auch welche . . . Kurz und gut, das Ende des Jahrhunderts (fin de siècle sagte man natürlich bei uns) sah ein neues Geschlecht, das erste, wie man wohl hervorheben muß, das nun vom alten Deutschland, von dem Schillers und Goethes, zu dem sich das liberale Bürgertum immer noch bekannt und der Naturalismus in Gegensatz gefühlt hatte, wirklich nichts mehr wußte, ein Geschlecht, das sich über dem Bildungspöbel der unmittelbar vorangegangenen Zeit hoch erhaben dünkte, aber ihn doch nicht unterdrücken konnte (meist auch nicht wollte), weil es keine Grundlage in echtem Volkstum hatte. So rief es selbstverständlich bald allerlei Gegenwirkungen aus alter Kunst hervor.

Schon im Jahre 1891 hatte Hermann Bahr, stets in Verbindung mit der angeblichen europäischen Literaturhauptstadt Paris, eine Schrift „Die Überwindung des Naturalismus" herausgegeben, im Aprilheft 1892 der „Gesellschaft" predigte ein Neuer, Richard Dehmel, der naturalistischen deutschen „Alltagstragödie" den Krieg und rief nach den „purpurnen Traumblumen", den „flammengelben Ähren" der Zukunft; im November 1892 schrieb dann ein Korrespondent der „Kölnischen Zeitung" aus Berlin: „Die Toten reiten schnell, wenn man den jungen Literaten glauben will. Unsere

deutschen Nachahmer Zolas, namentlich seine treuesten Schüler, die Pedanten des Naturalismus, die Techniker nach dem einförmigen Rezept von Johannes Schlaf, nehmen von Zola selbst keinen Bissen Brot mehr, nachdem sie Theorie und Praxis von ihm genommen haben. Ja sogar die neue Fahne, die sie feierlich aufrollen, den Symbolismus, haben sie von Zola geholt, den sie jetzt verleugnen. Die Abkömmlinge von Ibsen haben es noch leichter. Eine halbe Stunde von Berlin entfernt, in Friedrichshagen, hat sich eine echte skandinavische Kolonie vereinigt, die rascher, als es die Literaturgeschichte wahrscheinlich machen sollte, mit Ibsen aufräumt. Starke Talente suchen da die Anerkennung Deutschlands zu beschleunigen. An sie schließt sich die noch unklare Gruppe von deutschen Allerjüngsten, die im Begriff stehen, sich in der Lyrik die Phantasten zu nennen, im Drama die Freskomaler! Schon die Worte lassen ahnen, daß die Bewegung sich da zu überschlagen beginnt und wieder rückläufig werden dürfte, wenn nicht eben unter den Phantasten und Freskomalern eine bisher unbekannte Kraft erscheint." Der Korrespondent hatte recht, der folgerichtige Naturalismus war damals nach kaum dreijähriger Herrschaft schon überwunden, wie es unter anderem auch Hauptmanns „Hannele" bewies, doch täuschte er sich über Ibsen, der kurz darauf mit dem „Baumeister Solneß" den deutschen Symbolisten einen hübschen Brocken zuwarf, erst von etwa 1895 an allmählich zurücktrat. Aus den deutschen Phantasten, als deren Vertreter Paul Scheerbart auftrat und den Freskomalern, die eine Erfindung von Franz Held (eigentlich Herzfeld) waren, ist freilich nichts geworden, es waren Wasserblasen, die aufstiegen und zerplatzten, beim Symbolismus blieb es.

Man kann ihn, wie schon angedeutet, als die Reaktion auf den Naturalismus auffassen oder besser vielleicht als eine notwendige Begleiterscheinung des Naturalismus. Bei diesem war der Geist im ganzen zu kurz gekommen, der Körper alles gewesen; nun rächte sich der Geist und wollte vom Körper nichts mehr wissen, erstrebte die „reine" Schönheit (l'art pour l'art, um das alte französische Schlagwort zu nennen), und tauchte tief in die Abgründe der Mystik, der absichtlichen Dunkelheit und selbst, Wort und Klang

zuliebe, des hellen Blödsinns. Die Franzosen hatten das vorgemacht, die Deutschen machten es nach. Der große Meister des Naturalismus Zola hatte ja in Flaubert immer einen älteren, in Maupassant einen jüngeren Nebenbuhler gehabt, die beide nicht auf die Schule festzulegen, unzweifelhaft freier, leichter, dichterischer, freilich wohl auch „dekadenter" gewesen waren, als der Verfasser des „Rougon-Macquart"-Zyklus, und eben lösten sich nun seine nächsten Schüler wie Huysmans von ihm, um zunächst einen spiritualistischen Naturalismus zu schaffen, ältere „unheimliche" Erscheinungen wie Barbey d'Aurevilly und Villiers de l'Isle Adam wurden wieder lebendig, und mit Paul Bourget tauchte sogar eine neue Schule, die des analytischen oder psychologischen Romans, auf, der stark erotistisch war. Das alles übte auch bei uns starken Einfluß, Maupassant z. B. wirkte nun stärker als Zola. Aber vor allem war in Frankreich die Lyrik wieder mehr in den Vordergrund getreten: An die Schule der Parnassiens schließt sich die der décadents und Symbolisten, der ältere Baudelaire, Haschischraucher und Haupt einer satanischen Schule, Paul Verlaine, Trunkenbold und noch Schlimmeres, durch und durch dekadent, aber doch wohl der stärkste wirkliche Lyriker des neueren Frankreichs, José Maria de Hérédia, der Fürst der Sonettisten, und Stephan Mallarmé, der große Wortkünstler, waren die großen Namen geworden und wirkten mit ihrer Poesie des Rausches, der Ekstase, der Lebensangst und der Rückkehr zum Glauben, aber auch der reinen Form auf ganz Europa. Auch unsere deutschen Symbolisten waren zunächst meist Dekadente, bewußte Verfallzeitler, Feministen und Sexualisten, die auf ihre Überkultur stolz waren und sich nicht mehr die Mühe gaben, die Dekadenz zu überwinden, als Künstler Nachahmer der Formkunststücke der Franzosen. Dann aber kam bei ihnen, und damit tritt Deutschland gewissermaßen wieder in den Vordergrund der Entwicklung, Friedrich Nietzsche mehr und mehr zur Geltung, und nun wurden sie Überwinder und Übermenschen, Propheten und Erlöser. Wie bereits berichtet, war Nietzsche zunächst im Gefolge Wagners hervorgetreten: Seine „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (1872) ist unbedingt

das stärkste Bekenntnis zu Wagner, das in Deutschland erfolgt ist. Wie Wagner war auch Nietzsche im Banne Schopenhauers. Dann aber kam die Bayreuther Enttäuschung und die noch größere des „Parsifal", und nun beschreitet Nietzsche seinen eigenen Weg, der ihn auch von Schopenhauer abführt: Er wird der Überwinder der Dekadenz, er schafft das neue Ideal des Übermenschen. Im Jahre 1883 treten die drei ersten Teile von „Also sprach Zarathustra" hervor, des Hauptwerkes Nietzsches, an das die Zeitgenossen zunächst nicht herankönnen, für das sich dann aber die Jugend begeistert, und in dem der bekannteste jüdische Literaturhistoriker unserer Tage, R. M. Meyer, darauf „das moderne Epos großen Stils, die Geschichte von dem ganz innerlichen und doch weltbewegenden Kampf, die Erneuerung der Geschichten von Buddha und Mohammed und Franziskus aus dem Fühlen des modernsten Europäers" sieht. Ich habe meinen Skeptizismus diesem Werke, wie Nietzsche überhaupt, gegenüber auch jetzt noch nicht überwunden und werde es wohl nie tun. Gewiß kann man „Also sprach Zarathustra" als poetisches Werk auffassen, muß aber dann sagen, daß hier bei aller Größe nur eine Mischung, keine völlige Durchdringung des Gestalteten und Gedanklichen, etwa ein Denken in oft heterogenen Bildern und, historisch gesehen, eine Wiederaufnahme der Manier des orientalischen Prophetismus vorliegt. So ziemlich dasselbe gilt mit wenigen Ausnahmen von den Gedichten Nietzsches, die ohne Kenntnis seiner Persönlichkeit kaum verständlich und formell von den griechischen Hymnen und weiter denen Goethes, Hölderlins und selbst Heines bestimmt sind, schwerlich aber eine „neue lyrische Grammatik", wie man gesagt hat, schaffen. Die persönliche Größe Nietzsches, der freilich zuletzt in jeder Beziehung wohl Widersprüchler und Aphoristiker bleibt, berühren diese rein ästhetischen Urteile selbstverständlich nicht und ebensowenig seine unleugbaren Verdienste um die Überwindung der Dekadenz. Den jungen deutschen Dichtern wurden die genannten Werke Nietzsches als symbolistische Poesie mit angeblich ganz neuem Rhythmus einfach maßgebend, und sowohl das aus lauter farbigen, wenn auch oft verschwimmenden Bildern bestehende prosaische Stück im Orakel-

tone als auch der dionysisch-lyrische Hymnus fanden unendliche Nachahmung. Schade nur, daß diesen Nachahmern die trotz allem große Persönlichkeit Nietzsches fehlte und man an ihr Zukunftsübermenschentum nicht zu glauben vermochte. — Neben der dekadenten und der dionysischen Richtung tauchte dann noch eine dritte, die mystische, auf, die auf die englischen Präraffaeliten, gewisse moderne Franzosen wie Verlaines Genossen Rimbaud und besonders auf den französierten Flämen Maurice Maeterlinck mit seinen Dramen zurückging und die einfachsten, meist aber dunkle und dumpfe metaphysische Gefühle und Vorstellungen in künstlich-primitiver Weise darzustellen unternahm. Bei den meisten Talenten finden wir alle drei Richtungen, die dekadent-feministische, die dionysisch-übermenschliche, die mystisch-primitive, in lieblicher Mischung beieinander, so daß man für die Gesamtentwicklung wohl am besten den Namen Symbolismus festhält (wenn man nicht vorzieht, den Symbolismus als das erste Stadium der großen Entwicklung des Expressionismus zu fassen, der sich jetzt, im Gegensatz zu dem ihm vorangegangenen Impressionismus, vor allem in der Schule der französischen Verslibristen ausbildet). Jedenfalls ist die künstliche Symbolschaffung für alle drei Richtungen charakteristisch, ihr Hauptkunstmittel. Die symbolistische Lyrik wurde inhaltlich und formell äußerst vielseitig oder, wenn man lieber will, chaotisch, überwand wenigstens sprachlich unbedingt das Epigonentum, brachte es aber nur selten zu „reinen", d. h. in ihrer Art vollendeten und daher alle ästhetischen Naturen ansprechenden Schöpfungen, vielmehr zunächst nur zu einer neuen durchaus esoterischen Poesie; jeder „Meister" brauchte „Jünger" und fand sie wohl auch. — Sehr früh drang der Symbolismus auch in Roman und Erzählung ein; man kann ihn, wenn man will, schon in Wilhelm Bölsches „Mittagsgöttin" (1891) finden, herrschend ist er in Julius Harts „Sehnsucht" (1893), und es ist bezeichnend, daß ihm selbst ein so ausgesprochener natürlicher Naturalist wie Max Kretzer („Das Gesicht Christi") nicht entgeht. Hier treten dann später auch mannigfach Einflüsse der künstlerisch hochstehenden nordischen Dekadenz (J. P. Jacobsen, August Strindberg, Knut Hamsun) zu-

tage, die ja, wie schon der alte Ibsen gezeigt, bestimmte symbolische Wirkungen nicht verschmäht, dann wurden der Engländer Oskar Wilde und der Italiener Gabriele d'Annunzio vielfach maßgebend. Auf dem Gebiete des Dramas hat man zwischen dem altbergebrachten Märchendrama (Fuldas „Talisman") und dem symbolistischen (Hauptmanns „Versunkene Glocke") streng zu unterscheiden, obwohl die Mischungen selbstverständlich nicht ausblieben (Sudermanns „Drei Reiherfedern"). Ibsens moderner Symbolismus fand bei uns kaum Nachahmung, von dem mystischen Strindbergs wußte man noch nichts, und der Maeterlinckschen Richtung, die hie und da eingeschlagen wurde, blieb die Bühne natürlich im ganzen verschlossen (die spätere „Monna Vanna" wirkte als historisches Drama). — Weshalb der Symbolismus leicht ins Groteske umschlagen mußte, braucht nicht erörtert zu werden; man schuf dann, wie schon einmal angedeutet, bewußt ein angeblich neues Genre, die Groteske, die selbstverständlich auch starke naturalistische Elemente hatte.

Die Entwicklung des Symbolismus kann man am besten in den von Otto Julius Bierbaum herausgegebenen Münchner „Modernen Musenalmanachen" (1893 ff.), in der schon genannten Prosasammlung „Neuland" und in der Kunstzeitschrift „Pan" (1894 bis 1900) verfolgen. Die 1891 in München erschienene Sammlung „Modernes Leben" ist noch ganz naturalistisch, in dem „Musenalmanach auf das Jahr 1893" sind aber alle hervorragenden deutschen Symbolisten schon vertreten. Das Buch hat ähnliche Bedeutung wie die „Modernen Dichtercharaktere", es versammelt noch einmal alle Vertreter des jüngsten Deutschlands von den ältesten bis auf die jüngsten und verrät schon deutlich die Gegensätze, die sich nach und nach aufgetan hatten. (Nebenbei bemerkt: Der Symbolismus war gleichzeitig oder schon vorher auch in der Malerei aufgekommen, wo er den Impressionismus verdrängen wollte — es genügt, von deutschen Meistern Franz Stuck und Ludwig von Hofmann, so ziemlich die entgegengesetzten Enden, zu nennen. Eine bestimmte Richtung ging zum Präraffaelismus und weiter zurück.) Als ältesten Vertreter des Symbolismus kann man vielleicht den

„neuen Magus“ Peter Hille bezeichnen, der schon unter den ersten Vertretern der Moderne zu finden war, eine lyrische Natur, dabei wie Nietzsche wesentlich Aphoristiker. Sein Leben erinnert an das Paul Verlaines, aber er ist dabei ein großes Kind geblieben. Ein jüdisches Seitenstück ist der Wiener Peter Altenberg (eigentlich Richard Engländer), wie mich dünkt kein sehr erfreuliches, denn bei ihm ist oft ein nicht sehr reinlicher Erotismus und viel Mätzchenmacherei. Für ihre naturwissenschaftliche Weltanschauungsdichtung benutzten den Symbolismus, wie schon einmal erwähnt, Wilhelm Bölsche und Bruno Wille. Bei Paul Scheerbart, der als Phantast und Anti-Erotiker auftrat, kann man recht wohl von symbolistisch-grotesker Ulkpoesie reden. Als eine solche wurde wohl auch die Dichtung Frank Wedekinds erklärt, aber sie ist etwas mehr. Wedekind, Halbjude, wie die gleich zu erwähnenden Ompteda, Tovote und Hartleben aus Hannover gebürtig und ihnen auch gleichaltrig, trat 1891 mit der Kindertragödie „Frühlings Erwachen“ hervor, die den Übergang vom Naturalismus zum Symbolismus — auch äußerlich, es tritt ein Geist auf — ganz deutlich aufzeigt und schuf sich dann eine groteske Form des Dramas mit starken symbolistischen Elementen, die man vielleicht von Heines Tanzpoem ableiten kann, und die als Clownkunst bezeichnet worden ist, jedenfalls eher ins Variété als ins Theater gehört. Sein Schaffen gipfelt im „Erdgeist“, den man sogar mit dem „Faust“ verglichen hat, ist freilich nicht wirkliche Gestaltung, aber zeitcharakteristisch. Wedekind, natürlich wesentlich Erotiker, kam sich selber als Schöpfer einer neuen Moral vor und hat bei den Sensationslüsternen viel Beachtung gefunden. — Einen symbolistischen „Sexualismus“ und „Satanismus“ vertrat auch der längere Zeit in Berlin lebende Pole Stanislaus Przybyszewski, der auf Richard Dehmel von starkem Einfluß war. — Neben diesen gärenden Talenten stehen dann auch Könner, die eigentlichen Vertreter des modernen Verfalls, fast alle mit starker erotistischer Note. Man darf wohl den schon beim Naturalismus genannten kurländischen Grafen Eduard Keyserling, der auch der älteste von ihnen ist, an ihre Spitze stellen. Unzweifelhaft kommt er aus dem

Naturalismus, aber seine weltmännische Kunst hat dessen Schwächen leicht und sicher überwunden, ist zu einer Art Typik, die von fern an Symbolismus gemahnen mag, gelangt. Nichts weniger als Symbolisten, obwohl sie doch der Bewegung nicht fernstanden, sicher aber Dekadente, sind die beiden Hannoveraner Otto Erich Hartleben und Heinz Tovote, denen man als dritten vielleicht Georg von Ompteda (Egestorff), der auch Hannoveraner, dabei wie Keyserling Aristokrat ist, anreihen darf. Zu ihrer Entwicklung gebrauchten alle drei den Boden Berlins. Hartleben habe ich schon als Dramatiker des Naturalismus erwähnt; wie er sicherlich kein Stürmer und Dränger war, so lag auch der entschiedene Naturalismus seiner Natur nicht, und seine Spezialität gewann er daher erst als Schilderer des Berliner Quartier latin und Erzähler von allerlei Leichtfertigkeiten. Im allgemeinen entsprach er der in Frankreich von Maupassant vertretenen Richtung, die ja, wie gesagt, zweifellos dekadenter war als die Zolas. Er hatte lyrisches Talent, eine leichte, sichere Hand, Humor, aber dabei auch etwas Dilettantisches. Von Maupassant kann man auch den erfolgreichen Vertreter des höheren Dirnenromans, Tovote, ableiten, den man nicht mit Unrecht mit Clauren verglichen hat. Seine Produkte sind nach und nach ziemlich öde geworden. Ompteda, der Übersetzer Maupassants, hat in seinen Dichtungen Liliencron nachgeahmt, dann Dirnenromane und oft sehr virtuose und amüsante Skizzen geschrieben, später aber ernstzunehmende Werke hervorgebracht. — Mit Hartleben zusammen gehört in vieler Beziehung auch Otto Julius Bierbaum, der mit „Erlebten Gedichten“ gleichfalls als Nachahmer Liliencrons aufgetreten war und dessen Naturburschentum noch studentisch-renommistisch übertrieb. Dann wurde er der Hauptvertreter jenes Symbolismus, der sich am engsten an die archaistische Malerei anschloß und ihre gemachte Altertümlichkeit poetisch wiederzugeben strebte, wobei er denn in eine bedenkliche Nähe der archaisierenden Poesie Julius Wolffs geriet. Er war überhaupt ein wunderbares und vielfach bedenkliches Gemisch aus Anempfindelei, Mache und barockem Humor. Dieser letztere tritt besonders in den späteren Romanen Bierbaums zutage, die nichts Symbolistisches

mehr haben, sondern dem modernen grotesken Genre, vor allem aber der Dekadenz angehören. — Den hauptsächlichsten süddeutschen Vertreter der Groteske, Joseph Ruederer, habe ich beim Naturalismus genannt, da an dem tiefen Ernst seiner Kunst kein Zweifel sein kann. Bierbaum nahe stellen muß man wohl Ludwig Thoma, den „Simplizissimus“-Dichter, obgleich mehr natürliche Volkskraft in ihm ist — auf die unheilvolle Bedeutung der Münchner Zeitschriften „Jugend“ und vor allem „Simplizissimus“ sei hier gleich deutlich hingewiesen. — Wieder nach Norddeutschland führen uns manche jüngere Dichter. Die umgekehrte Entwicklung wie bei Ompteda finden wir bei dem schon behandelten viel jüngeren Wilhelm Hegeler, der es zuerst als Naturalist sehr ernst meinte, dann aber Unterhaltungsromane für die Firma Ullstein schrieb. Sudermannsche Anfänge weist der später zu einem berühmten, im ganzen gesunden Unterhalter gewordene Rudolf Herzog auf. Oskar Mysing (Otto Mora) erkannte die Dekadenz der Zeit, überwand sie aber nicht, sondern trug sie dann auch in den Geschichtsroman hinein. Auch Edward Stilgebauer, der später durch seinen „Götz Krafft“ berühmt wurde, könnte man gleich hier nennen. Alle diese Dichter mit Ausnahme vielleicht von Bierbaum und Thoma, sind frei von der naturalistischen Brutalität, mehr „Künstler“ als die folgerichtigen Naturalisten, manchmal „aristokratischer“, aber meist auch schwächlicher als diese, weswegen man sie am richtigsten als die Hauptvertreter des modernen Verfalls bezeichnet. Die neue Dekadenz gewann namentlich auf die deutsche Unterhaltungsliteratur einen starken Einfluß, die Zahl der sensationellen, pikanten, ja geradezu gemeinen Werke wuchs. Als charakteristische Vertreter des modernen Sensationsromans mögen hier die recht talentvollen Johannes Richard zur Megede und Rudolf Stratz genannt werden, die allerdings bestimmte Grenzen innehielten. Viele andere taten es aber nicht. Selbst „Damen“ leisteten auf dem Gebiete des „Bedenklichen“ ganz Hervorragendes, es genügt, hier an Hans von Kahlenberg (Helene von Monthart) und Edith Gräfin Salburg zu erinnern. Selbstverständlich sind bei dieser Dekadenz auch Juden vertreten. Arthur Schnitzler, der Wiener, könnte an ihre Spitze

gestellt werden. Dann gehören hierher die gleichfalls schon genannten Franz Held (Herzfeld), der „Freskomaler", ein wesentlich gemein-erotisches Talent, Hans Land (eigentlich Hugo Landsberger) und Felix Hollaender, dieser eine feinere Begabung, die aber, wie so manche jüdische, rasch von der erreichten Höhe wieder hinabsank. Lothar Schmidt (eigentlich Goldschmidt) hat, wie Land, mit Hollaender zusammen Theaterstücke verfaßt, und um Theatererfolge haben auch Georg Engel, der sehr vieles, auch Heimatkunst versucht hat, aber doch nirgends so recht Glauben erzwingt, und der Wiener Felix Dörmann (eigentlich Biedermann), der mit den Gedichtsammlungen „Neurotika" und „Sensationen" begann, gerungen. Im ganzen bleibt man bei all diesen Talenten doch in der Unterhaltungssphäre, der auch die Damen Adalbert Meinhardt (Marie Hirsch), Selma (Anselm) Heine, Lou Andreas-Salomé (aus Nietzsches Leben bekannt), Carry Brachvogel, Olga Wohlbrück angehören. Dann folgt eine wenigstens dem Erfolge nach gewaltige Entwicklung des jüngeren jüdischen Geschlechts, die noch fin de siècle einsetzt, aber doch später zu behandeln ist, da sie mit dem Symbolismus nicht allzuviel mehr zu tun hat.

Die Größe dieses, des eigentlichen Symbolismus und eine neue Höhe deutscher Lyrik nach Detlev von Liliencron wurde Richard Dehmel. In ihm laufen so ziemlich alle französischen und deutschen Einflüsse, die den Symbolismus heraufgeführt, zusammen, und er hat Talent genug, ihnen eigene Prägung zu verleihen, ja er ist ein Eigener. Doch ist er unzweifelhaft auch Dekadent — seine „Brünstigkeit" wirkt zunächst krankhaft — und ferner nichts weniger als eine naive Begabung: ein großer Teil seiner Lyrik erscheint forciert, ja geradezu als Kopfarbeit, sowohl, wo er sich dunkel-rhapsodisch, als auch wo er sich schlicht-naiv gibt. Sehr bezeichnend für ihn und gewissermaßen ein Programm des Symbolismus sind die folgenden Äußerungen zu Gustav Falke (1893): „Der Dichter muß in viel höherem Grade sinnbildlich wirken als alle anderen Künstler, muß einerseits aus persönlicher Erfahrung Aufschlüsse geben über viele Zusammenhänge der lebendigen Natur, andererseits eine überpersönliche, ideale, in sich selbst sinn-

voll zusammenhängende Gefühlswelt gestalten. Dies Postulat ist durchaus kein schulmeisterhaftes, sondern folgt einfach aus der Beschaffenheit seines Arbeitsmaterials, der Sprache; denn diese ist in ihren Begriffen und Beziehungen nicht bloß konkret individualisierend, sondern mehr noch typisch abstrahierend. Beides muß also der Poet gleicherweise berücksichtigen, will er zu den höchsten, spezifisch poetischen Leistungen gelangen. Entwickelt er seine Phantasie in dieser Beziehung n i c h t, so bleibt er — bei aller künstlerischen Meisterschaft — entweder in der bedeutungslosen Naturbeschreibung oder in phantastischen Spielereien stecken; er wird zum feineren Unterhaltungsdichter, bleibt ein Modetechniker, anstatt ein Zukunftsförderer, ein Seelenschöpfer, ein Menschheitsbildner, ein Dichter der Vertiefung und Erhebung zu werden." Es hat natürlich aber auch seine Bedenken, dies allzu leidenschaftlich werden zu wollen, die Propheten- und Erlöserpose stellt sich da gar zu leicht ein. Immerhin ist Dehmel, da er einen starken Willen besaß, eine wertvolle dichterische Persönlichkeit geworden, mag er auch, wie ich in den früheren Auflagen dieses Buches sagte, ohne Nietzsche und — Heinrich Heine kaum denkbar sein. Seine Anhänger erklärten ihn früh als „die Vereinigung des elementaren Menschen und des vollkommenen Künstlers, den Typus des gleichmäßig leidenden und genießenden Voll- und Edelmenschen unserer Zeit"; große Worte, um die man jetzt leider auch bei uns nie mehr verlegen ist, tun es freilich nicht, habe ich dazu gesagt, mir dann aber doch nicht verhehlt, daß Dehmels menschlich-dichterische Entwicklung hohe Achtung verdiene, und daß seine Dichtung sicher soviel des Ästhetisch-Wertvollen enthalte, wie für die sichere Begründung eines bedeutenden Dichterruhms notwendig ist. — Kurz erwähnt seien im Anschluß an Dehmel der ernst ringende Franz Evers, der doch nicht stark genug ist, seine Welt durchzusetzen, der Nietzscheaner Christian Morgenstern, der einzelne schöne Gedichte und Humoristisches schuf, Wilhelm v. Scholz, der außer „metaphysischen" Gedichten auch Dramen zunächst im Maeterlinck-Stile und dann in Anlehnung an Hebbel schrieb und wegen der letzteren an anderer Stelle behandelt werden muß, Max Bruns, der allerlei Großes wollte, aber doch keine recht bestimmte

Physiognomie gewann. Zwei weitere Talente sind wie Dehmel „allseitige“ Erscheinungen: Richard Schaukal, der die französischen Formkunststücke vielleicht am besten nachahmte, aber doch ein selbständiges lyrisches Talent impressionistischer Natur besitzt, dabei ernsthaft nach wahrer Kulturtradition ringt, und Rainer Maria Rilke, bei dem sich in den ersten Sammlungen neben vielem Gesuchten echte, fast unbewußt volkstümliche Töne finden, während in den späteren der Einfluß Baudelaires und wohl auch schon der der Verslibristen durchdringt — Rilke lebte in Paris mit dem Bildhauer Rodin —, ohne die Selbständigkeit des sehr zarten und „verhaltenen“ Dichters aufzuheben. Beide Dichter sind dann auch als Erzähler aufgetreten, haben freilich kaum wirklich erzählt. Rilke ist der berühmteste dieser Dichter nach Dehmel geworden. Hier schließt sich dann noch eine unbegrenzte Zahl jüngerer Lyriker an — irgendwie haben sie alle von Dehmel profitiert.

Eine besondere Stellung in der Entwicklung des Symbolismus nahm von vornherein ein Kreis von etwa einem Dutzend junger Dichter ein, die sich um Stephan (Stefan) George in Berlin, seit 1892 Herausgeber der „Blätter für die Kunst“, scharten. Erst im Jahre 1899 ist dieser Kreis, nachdem er bis dahin das Dasein eines poetischen Geheimbundes geführt hatte, mit seinen Theorien und Hervorbringungen an die Öffentlichkeit getreten. Man könnte diese Dichter, an verwandte englische Erscheinungen erinnernd, die „Ästheten“ nennen; niemals ist der Satz „L'art pour l'art“ selbstbewußter gepredigt und befolgt worden als von ihnen, so daß man geradezu von rein artistischer Kunst zu persönlichen Genußzwecken reden durfte. Schwächlicher (femininer) Verzicht auf die Persönlichkeit bei priesterlichem Größenwahn, Perhorreszierung des Lebens, Anbetung der Kultur an sich, raffiniertester Gebrauch gewisser zum Teil sehr äußerlicher Stimmungskunstmittel (die man übrigens den Franzosen und Engländern abgelernt hatte) sind die Charakteristika dieser Kunstclique, die keine „Richtung“ sein wollte und „nur die Schönheit zu lieben“ vorgab, in Wirklichkeit aber eine Art esoterischer Haschisch- oder doch Eindämmerungspoesie hervorbrachte und die Pose auf die Spitze trieb. Ihr Haupt Stephan

George ist als der größte Dichter unserer Zeit hingestellt worden, und ein Dichter ist er gewiß, von Haus aus vielleicht Platen am meisten verwandt, gleich dem er mehr zu scheinen strebte, als er war. Er hat Baudelaire und den Engländer Swinburne, aber auch Dante und die Sonette Shakespeares übersetzt, und das weist ungefähr auf den Umfang seiner Kulturpoesie hin. Den stärksten Einfluß auf ihn soll Mallarmé geübt haben, und mit einem französischen Parnassien wäre er ja wohl am ersten zu vergleichen, obgleich er immerhin deutsche Neigungen hat. Seine Gedichte hat man Gewirke gleichsam ornamentaler Assoziationen genannt und in seinen Sammlungen sinfonische Folgen rhythmischer Gebilde gesehen — ich leugne nicht, daß öfter ein Gedicht auch im alten Sinne vorhanden ist, und daß Georges Kunst als Ganzes ihren Reiz hat. Aber im ganzen komme ich über ihre Unnatur nicht hinweg. — Außer George gehörte diesem Kreise noch ein bedeutenderes Talent an, der Wiener Jude Hugo von Hofmannsthal, der durch ein wunderbares Aneignungs- und Umformungsvermögen aus allen möglichen Elementen der Weltliteratur eine formell sehr hochstehende Kulturkunst geschaffen hat, die weitere Kreise der Gebildeten faszinierte. Der Kern ist freilich die feinere Wiener oder jüdische Dekadenz, die dann unter dem Einfluß Oskar Wildes zu offenbarer Perversität gedieh. Von den übrigen Genossen des Kreises seien noch die älteren Paul Gerardy (der auch französisch dichtete) und Karl Wolfskehl, von den jüngeren Oskar H. Schmitz, Ernst Hardt und Karl Gustav Vollmoeller genannt, die wir, die beiden letzten, bei der jüngsten Entwicklung des deutschen Dramas wieder treffen werden. Den Ausgang dieser Ästhetenkunst bezeichnen der zunächst auch zu dem Kreise der „Blätter für die Kunst" gehörige Farbenschwelg Max Dauthendey, der dann noch eigene absonderliche Wege gegangen ist (Exotismus), und Alfred Mombert, das kranke metaphysische „Genie". Mombert ist Jude. Durchweg hat man dieser ganzen Poesie gegenüber immer wieder die Empfindung, so schrieb ich in den früheren Auflagen dieses Buches, daß ein gehöriges geschichtliches Donnerwetter, das die faule Friedensluft von den Miasmen reinigte, der deutschen Jugend von heute,

einer gewissen Jugend wenigstens, äußerst heilsam sein würde. Das Donnerwetter ist ja dann auch nicht ausgeblieben.

Im Gegensatz zu der Mehrzahl der Hypermodernen, auch zu Dehmel, steht eine Reihe nicht mehr allzu junger Dichter, selbständiger Künstlernaturen, die, im Besitze vollkommener Anschauung der gesamten dichterischen Entwicklung der Menschheit und die künstliche Blindheit, ohne die so viele Talente unserer Zeit nicht existieren könnten, verachtend, zwar auch Einwirkungen des Symbolismus erfuhren, aber doch sowohl die Propheten- und Erlöserpose wie die gemachte mystagogische Dunkelheit und die leeren Formkunststücke der eigentlichen Symbolisten verschmähten und nach ehrlicher künstlerischer Objektivierung ihrer Persönlichkeit und ihres inneren Lebens strebten, wodurch sie selbstverständlich den Künstlern älterer Generationen, Goethe, Mörike, Storm, Keller, K. F. Meyer vor allen, wieder nahe traten. Von ihnen sei zuerst Gustav Falke genannt, der von Liliencron ausging, mit der Sammlung „Tanz und Andacht" auch auf den Pfaden des Symbolismus wandelte, aber sich dennoch im ganzen mit großem Glück auf dem Boden schlichter, menschlich ergreifender Poesie gehalten und nicht bloß als Lyriker, sondern auch als Romandichter Tüchtiges geleistet hat. Der zweite dieser Dichter, Ferdinand Avenarius, der in seiner Dichtung „Lebe!" die große lyrische Form zu schaffen trachtete und die Dekadenz mit ihr jedenfalls überwand, gab in seinen „Stimmen und Bildern" eine der reifsten und geklärtesten Gedichtsammlungen seiner Zeit. Als Herausgeber des „Kunstwarts" war Avenarius längere Jahre der Hauptträger der dem Ästhetismus entgegengesetzten breiteren ästhetischen Bewegung, die ihre Kraft wesentlich aus der älteren Kunst schöpfte und nach der vorangegangenen sozialen (mit der sie übrigens Hand in Hand zu gehen strebte) für unser Volkstum nicht ohne Bedeutung, hie und da freilich auch schädlich gewesen ist. — Als eine merkwürdig feine und durchgebildete Persönlichkeit erwies sich ferner Wilhelm Weigand, der auf den verschiedensten Gebieten geschaffen hat, ohne jedoch die verdiente Aufmerksamkeit gefunden zu haben. Unter seinen Werken sei außer der späteren Lyrik besonders der Roman

„Die Frankenthaler" hervorgehoben, der in der Zeit des brutalsten Naturalismus das Recht der psychologischen und Stimmungsfeinheit vertrat. Eine Weigand verwandte Natur, künstlerisch vielleicht noch mehr beanlagt, ist der Schweizer Walther Siegfried, der in „Tino Moralt", auch noch zur Zeit des extremen Naturalismus, einen der besten deutschen Künstlerromane gab, aber auch er ist kaum vorwärts gekommen. Weigand wie Siegfried sind freilich ganz ausgesprochene Kulturpoeten. Als Vertreter einer Art naturalistischer Phantasiekunst sei Leopold Weber genannt. — Andere Talente der neunziger Jahre wären geradezu als Eklektiker zu bezeichnen: Einflüsse des Alten und des Neuen treten bei ihnen wechselnd zutage, charakteristisch für die meisten aber ist eine fast epigonische Versgewandtheit. Es sind etwa zu erwähnen: Jakob Julius David, Richard Zoozmann, Hugo Salus, Ludwig Jacobowski, Karl Busse und sein Bruder Georg Busse-Palma, Gustav Renner. Manche dieser Dichter sind schon in dem Musenalmanach von 1893 vertreten, haben aber erst später ihre literarische Physiognomie gewonnen, nachdem sie sich im Laufe ihrer Entwicklung auch auf das dramatische oder erzählende Gebiet gewagt haben. Der mährische Jude David († 1906) ist immerhin keine unbedeutende Erscheinung. Seine Lyrik erinnert an die pessimistische Hieronymus Lorms, als Erzähler erscheint er als ein talentvoller Manierist, der auf den Pfaden K. F. Meyers gehen will, dann aber auch von Turgenjew und vom Naturalismus her starke Einwirkungen empfängt. Zoozmann ist nur Formtalent und Hugo Salus zuletzt nicht viel mehr. Die größten Hoffnungen erregte früh der in der Schule Theodor Storms gebildete Karl Busse, doch hat er diese Hoffnungen keineswegs erfüllt und sich im wesentlichen als Formalist, sagen wir, als Neu-Geibelianer erwiesen, mag auch seine spätere Reflexionslyrik nicht ganz ohne Gehalt sein. Sein früh verstorbener Bruder Georg Busse-Palma war eine der unglücklichen Zigeunernaturen, die auch dichterisch zuletzt weder Glück noch Stern haben. Der gleichfalls frühverstorbene Ludwig Jacobowski, Jude, wie David und Salus, hat einen Roman „Loki. Die Geschichte eines Gottes", der als symbolistisch gelten kann, und Gedichte herausgegeben, die

eine bestimmte Bedeutung behalten werden. Ein hübsches Plauder= und leichtes humoristisches oder, wenn man will, satirisches Talent besitzt Rudolf Presber, dessen Lyrik und Novellistik gleichfalls in frühere Zeiten zurückweist. Anerkennenswert ist das Streben des Autodidakten Gustav Renner, der nach Herausgabe mehrerer Gedichtbände Dramen höheren Stils versuchte. Zu diesen Eklektikern, die lange Zeit den Poesiebedarf des großen Publikums bestritten haben, gehören dann auch weibliche Talente wie Anna Ritter.

Man hat die ganze in diesem Kapitel gegebene Entwicklung wohl auch als Neuromantik bezeichnet, und gewiß führen Fäden von ihr zu der alten Romantik hinüber, wie denn schon Maeterlinck und dann auch Stephan George Novalis erhoben haben. Freilich, mit der Romantik als germanischer Renaissance hat diese Neuromantik nichts zu tun, und ich verspüre Neigung, sie, zumal der Name Neuromantik schon von einer älteren Richtung in Beschlag genommen ist, lieber Afterromantik zu nennen. Dennoch gibt es Talente, für die die alte Romantik wirklich fruchtbar geworden ist. An die älteren „Künstlernaturen" wie Falke und Avenarius schließt sich eine Anzahl jüngerer an, die dem Ästhetizismus oder, wenn man will, der Manier, manchmal auch der Dekadenz näherstehen, immerhin aber noch auf dem Boden lebensfähiger Kunst verbleiben, ja, Neuland erobern, da sie dem modernen Leben mit echt romantischer Stimmung gegenübertreten. An ihrer Spitze finden wir eine Dichterin, Ricarda Huch, die als Schöpferin eines neuen, freilich von der alten italienischen Novelle, der Romantik und auch noch von Keller usw. abzuleitenden Erzählungsstils von großem Einflusse auf viele andere Talente geworden ist. Sie hat eine bedeutsame Entwicklung gehabt, da sie später noch zum Geschichtsroman im Chronikenstil überging und in ihm wenigstens ein ganz hervorragendes Werk schuf. Nicht ohne Humor ist ihr Bruder Rudolf Huch, den sie auch etwas beeinflußt hat, ein selbständiges, feines, freilich auch stark ästhetizistisches Talent ihr schon verstorbener Vetter Friedrich Huch. An dieser Stelle ist dann wohl auch der gleichfalls schon verstorbene Satiriker Gerhard Ouckama Knoop zu nennen. Vom Naturalismus zu dem modernen

manierierten Erzählungsstil, der bei ihm von der alten italienischen Novelle her besonders starke Einwirkungen erfahren hat, übergegangen ist Paul Ernst, auch Dramatiker und als solcher an anderm Orte zu behandeln. — Sind alle bisher genannten Dichter Norddeutsche, so führt uns Emil Gött, gleichfalls Dramatiker aber außerhalb der modernen Entwicklung stehend, nach Süddeutschland. Dieser badische Dichter hat eine Zeitlang ein Wanderleben wie etwa Verlaine geführt, aber er hat auf der Wanderschaft — das ist der Unterschied zwischen dem Deutschen und dem Franzosen — immer in der Landwirtschaft gearbeitet und sich, sobald ihm ein früher Erfolg die Möglichkeit gab, ein Bauerngut in der Heimat gekauft. Erst nach seinem Tode sind seine Werke, einige Lyrik, Aphorismen — Gött hat mit Nietzsche gerungen —, vier Dramen hervorgetreten, welche letzteren man insofern als neuromantisch bezeichnen kann, als sie an das spanische und das nachshakespearische englische Drama stark erinnern. Gött ist, und das gibt ihm seine Bedeutung, trotzdem seine Kunst an die der Artisten gemahnt, nicht Artist, eine sehr besondere Persönlichkeit mit Eigenleben. — Etwas von dem künstlerischen Stil Ricarda Huchs haben, wie mich dünkt, die beiden süddeutschen Erzähler Emil Strauß und Hermann Hesse übernommen, die neuerdings sehr beliebte Autoren geworden sind, auch in der Tat kaum eine reife Künstlerschaft, aber vielleicht das ausgeprägt Männliche vermissen lassen. Strauß war mit Gött befreundet und hat auch ein Drama geschrieben. Bei Hesse merkt man, wie bei Ricarda Huch, den Einfluß von Keller her. Endlich kann man Heinrich Lilienfein hier noch anschließen.

Ricarda Huch war nicht die einzige Frau, die zu Hohem emporrang. Zum erstenmal stellten zu dem Musenalmanach von 1893 auch Frauen in größerer Anzahl Beiträge, u. a. Anna Croissant-Rust, Marie Eugenie delle Grazie, Maria Janitschek, Ernst Rosmer (Frau Bernstein). Als die bedeutendste von diesen, zugleich asl Vertreterin eines verhältnismäßig natürlichen, großer Anschauungen nicht entbehrenden Symbolismus erschien Maria Janitschek, aber sie ist im Laufe ihrer Entwicklung wie so viele Frauen unserer

Zeit außer Rand und Band und in die tiefste Dekadenz, ja, dann noch in die gewöhnlichste Unterhaltungsliteratur geraten. Heute ist sie fast ganz verschollen. In der Dekadenz steckt auch zum Teil die Jüdin Marie Eugenie delle Grazie mit ihrem umfangreichen Revolutionsepos „Robespierre", das sogar Professoren der Ästhetik für etwas hielten, obwohl man doch die aufgeregtere Hamerling-Weise nicht verkennen konnte, und in ihr ist die Jüdin Juliane Dery, die sich durch ihr Verwickeltsein in den Dreyfußprozeß und ihren Selbstmord eine traurige Berühmtheit erworben, zugrunde gegangen. Ein für die Volksschilderung berufenes Talent und daher dem Naturalismus zugewandt, aber ihn durch Humor überwindend und vielfach der Groteske nahe ist Anna Croissant-Rust, doch ist sie wenig bekannt geworden. Die Jüdin Elsa Bernstein, genannt Ernst Rosmer, war von vornherein reine Macherin, „kühl bis ans Herz hinan", und so erscheint es ziemlich gleichgültig, ob sie sich naturalistisch oder symbolistisch betätigt. Von den Jüngeren mag hier als Vertreterin der feineren, künstlerischen Dekadenz die früh-verstorbene Henni Raché erwähnt werden; Sophie Hoechstetter und Toni Schwabe haben eine symbolistische Entwicklung gehabt. Die Zahl der sozusagen auf dem linken Flügel der Literatur stehenden Frauen ist jetzt verhältnismäßig groß, charakteristischerweise sind es, wie wir noch sehen werden, überwiegend Jüdinnen.

Von einer Herrschaft des Symbolismus während der Zeit von 1892 bis ins neue Jahrhundert hinein kann man eigentlich nicht reden, der Naturalismus ward keineswegs vollständig überwunden, und gelegentlich fielen auch die extremsten Vertreter der neuen Poesie, selbst Dehmel, in die naturalistischen Brutalitäten zurück. Es gab hier und da Leute, die den Symbolismus als die „große Kunst" hinstellten, die man so lange gesucht habe, die alle Rätsel offenbaren und alle Schleier heben werde, aber dagegen wurde mit Recht geltend gemacht, daß der Symbolismus doch eben nicht echte Neuromantik, sondern im ganzen nur ein Rückfall in unsere alte falsche Romantik sei und schwerlich viel weiter kommen werde als diese. Überhaupt hat der Symbolismus lange nicht so viel Glauben gefunden wie seinerzeit der Naturalismus, wohl nicht

einmal unter seinen Vertretern; denn er trug doch zu ausgesprochen den Charakter der Künstlichkeit. Er fand seiner Natur gemäß auch nur ein sehr kleines, exklusives Publikum, und die jungen Dichter mußten ihre wundervoll-bizarr ausgestatteten Gedichtbücher (der Umschlag war beinahe die Hauptsache!) wahrscheinlich zum größten Teile selbst bezahlen. Gott sei Dank, sie konnten es: Nicht mehr das proletarische Geschlecht der Stürmer und Dränger, die jeunesse dorée mit ihren verfeinerten Bedürfnissen und Sportneigungen stand, wie zu Anfang dieses Kapitels ausgeführt, jetzt im Vordergrunde der Literatur und gebärdete sich als das Nietzschesche Übermenschentum oder doch als die Sozialaristokratie der Zukunft. Ja, was wäre gegen eine solche im Gegensatz zur Sozialdemokratie zu sagen gewesen, aber die Manieren machen so wenig den Sozialaristokraten wie symbolistische Spielereien die große Kunst. Fruchtbar konnte der Symbolismus im ganzen nur für die Lyrik, die der Naturalismus einmal totschlagen wollte, sein, und hier hat er, wo er einmal mit großer und natürlicher Anschauung zusammentraf, auch Gutes hervorgebracht, doch aber ist die Behauptung, daß diese moderne Lyrik der alten von Goethe bis auf Storm und Keller gleichstehe, immer noch reichlich kühn. Auf dem Gebiete der erzählenden Literatur konnte der Symbolismus durchweg nur ungünstig wirken, selbst da, wo er mit sorgfältiger Gestaltung der Wirklichkeit Hand in Hand ging, und die reine Stimmungsliteratur scheiterte natürlich an den großen Problemen des Lebens. Das Drama verträgt vielleicht ein symbolistisches Element, oder sagen wir, Mysterien und Märchendramen sind möglich. Aber das Märchendrama muß wirklich naiv, das Mysterium muß tief, oder es wird nicht sein. Beides waren selbst Hauptmanns Produkte nicht, die eigentlichen Ästheten aber gerieten leicht zum Verkünstelten oder gar Perversen, und so kam auch hier beim Symbolismus nicht viel heraus und der neue Expressionismus hat seine Versuche noch einmal wieder aufnehmen müssen. Indirekt hat die Mode des Märchendramas, das natürlich die Bühne einer Zeit nicht ausfüllen kann, dem gemeinen Theaterstück wieder auf die Beine geholfen, das das naturalistische Drama energisch zurückgedrängt hatte, dem gegenüber das virtuose

Ästhetendrama aber natürlich vollkommen hilflos war. Das Spieljahr 1897/98 war zuerst wieder ein Triumph der Muse Oskar Blumenthals und Gustav Kadelburgs, und später, bis zum großen Kriege, erschien die deutsche Bühne sogar wieder vollständig von der meist jüdischen Geschäftsware und allerlei aus- und inländischen Sensationen beherrscht, die alle ernsten Leute auch dann abzustoßen pflegen, wenn man sie nicht aus sittlichen Gründen verdammen muß. Da hat auch die gesundere ästhetische Bewegung nichts ändern können, die überhaupt nicht so erfolgreich war, wie sie hätte werden können, weil auch sie nicht, so wenig wie die soziale, auf dem sichern Boden deutschen Volkstums stand. Die gleichartige europäische Friedenskultur bildungsmäßigen und ästhetischen Charakters war, wie ich das schon in meiner „Geschichte der deutschen Literatur" ausgeführt habe, leider auch ihr Ideal.

Friedrich Nietzsche.

Friedrich Wilhelm **Nietzsche** wurde am 15. Oktober 1844 zu Röcken bei Lützen, Provinz Sachsen, als Sohn des Pfarrers Karl Ludwig Nietzsche und seiner Gattin Franziska, geb. Oehler, geboren. Die Familienüberlieferung berichtet von der Abstammung der Nietzsches von polnischen Edelleuten, aber ich bin der Ansicht, daß eher der Pfarrer David Nicäus, Nötsch, Nietsch, Nietzsche von Steinbach, der um 1600 zu Wenningen in der Diözese Freyburg an der Unstrut im Amte stand (vgl. Karl Gottlob Dietmann, „Die gesamte der ungeänderten Augsp. Konfession zugethane Priesterschaft in dem Kurfürstentum Sachsen und einverleibten Landen", Dresden und Leipzig 1752 ff.), der Ahnherr Friedrich Nietzsches gewesen ist — slawisches Blut wird er auf diese Weise auch mitbekommen haben, wie er denn wohl wie Lessing und Richard Wagner ausgeprägter Obersachse ist. Der Vater Nietzsches starb bereits im Jahre 1849, und nun zog die Mutter mit ihren beiden Kindern Friedrich und Elisabeth nach Naumburg, wo der Knabe zunächst die Bürgerschule, dann ein Privatinstitut und darauf das Gymnasium besuchte. Von früh auf hatte er, wie seine Schwester in ihrem „Leben Friedrich Nietzsches" sagt, ein ungewöhnliches Interesse für Musik und Dichtkunst und dichtete und komponierte bald selbst. Im Jahre 1858 erhielt die Mutter Nietzsches für ihren Sohn eine Freistelle auf der Landesschule Pforta angeboten, und dieser bezog sie zu Michaelis des Jahres. Unter seinen Lehrern waren der Literaturhistoriker Koberstein und der Historiker Peter, doch scheint keiner tieferen Einfluß auf ihn geübt zu haben. Mit Naumburger

Schülern gründete er die literarische Vereinigung Germania und dichtete und komponierte verhältnismäßig viel. Seine Lieblingsdichter waren Hölderlin und Novalis, seine Lieblingskomponisten Robert Schumann und Chopin. Auch Emerson hat er auf der Schule schon gelesen. Im September 1864 verließ Nietzsche nach wohlbestandenem Examen Pforta: seine lateinische Examensarbeit behandelte den Megarenser Theognis, das Reifezeugnis wies in Religion, Deutsch und Latein das Prädikat vorzüglich, in der Mathematik ungenügende Leistungen auf. Seine Studien, Philologie und Theologie, begann er in Bonn und ward hier Mitglied der Burschenschaft Franconia. Nach dem ersten Semester gab er die Theologie auf, auch mit der Franconia kam es bald zu Differenzen. Zu Michaelis 1865 folgte er seinem Lehrer Ritschl nach Leipzig und wurde Mitbegründer des philologischen Vereins. Jetzt lernte er auch Schopenhauer kennen, trieb aber seine ziemlich vielseitigen philologischen Studien eifrig fort. Im Herbst 1867 trat er bei der in Naumburg garnisonierenden Abteilung des Feldartillerieregiments Nr. 4 als Einjährig-Freiwilliger ein und zog sich als solcher bei einem Sprung auf sein Pferd eine ziemlich schwere Verwundung zu, die ihn für längere Zeit an das Krankenlager fesselte. Er wurde dann für „zeitig unbrauchbar" erklärt und ging nach einer Kur in Halle nach Leipzig zurück, wo er jetzt Wagner kennenlernte und ein längeres Gespräch über Schopenhauer mit ihm hatte. Auf Ritschls Empfehlung erhielt er im Januar 1869 einen Ruf als Professor der klassischen Philologie an die Universität Basel und siedelte, nachdem er noch im März von der Universität Leipzig auf Grund seiner im „Rheinischen Museum" veröffentlichten philologischen Arbeiten ohne Prüfung und Disputation das Doktordiplom erhalten, im April dorthin über.

Der junge Baseler Professor der klassischen Philologie geriet bald ganz in den Bann Richard Wagners. Dieser wohnte damals in Triebschen bei Luzern und sah Nietzsche, der ihm auch seine Schriften in der Handschrift mitteilte, öfters als Gast bei sich. Schon ein Jahr nach seiner Berufung, im März 1870, wurde dieser ordentlicher Professor. Als der Krieg von 1870 ausbrach, nahm er Urlaub, um seinem Vaterlande Krankenpflegerdienste zu leisten. Eigene Krankheit, in der seine Schwester den Anfang seiner Leidensgeschichte sieht, unterbrach bald den Vaterlandsdienst. Nach seiner Genesung, zu Weihnachten 1870, war Nietzsche wieder in Triebschen bei Wagner, und nun beginnt er an der „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" zu schreiben, die im November 1871 fertig wird und in den letzten Tagen des Jahres erscheint. „Schöneres als Ihr Buch habe ich noch nichts gelesen! Alles ist herrlich!" schreibt ihm Richard Wagner darauf, aber der ältere Freund und Lehrer Ritschl lehnte das Buch im Grunde ab und Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff griff es scharf an, während es Nietzsches Freund Erwin Rohde freilich verteidigte. Im Jahre 1888 gab Nietzsche selber den Inhalt des Buches folgendermaßen an: „Eine Idee — der Gegensatz dionysisch und apollinisch [der übrigens von Friedrich

Schlegel stammt] — ins Metaphysische übersetzt; die Geschichte selbst als die Entwicklung dieser ‚Idee'; in der Tragödie der Gegensatz zur Einheit aufgehoben; unter dieser Optik Dinge, die noch nie einander ins Gesicht gesehen hatten, plötzlich gegenübergestellt, auseinander beleuchtet und *begriffen*: die Oper z. B. und die Revolution. — Die zwei entscheidenden Neuerungen des Buches sind einmal das Verständnis des *dionysischen* Phänomens bei den Griechen (es gibt dessen erste Psychologie, es sieht in ihm die eine Wurzel der ganzen griechischen Kunst —); sodann das Verständnis des Sokratismus: Sokrates als Werkzeug der griechischen Auflösung, als typischer Dekadent zum ersten Male erkannt. ‚Vernünftigkeit' gegen Instinkt! Die ‚Vernünftigkeit' um jeden Preis als gefährliche, als lebenuntergrabende Gewalt! — Tiefes feindseliges Schweigen über das Christentum im ganzen Buche: es ist weder apollinisch noch dionysisch; es *negiert* alle *ästhetischen* Werte (die einzigen Werte, die ‚die Geburt der Tragödie' anerkennt —), es ist im tiefsten Sinne nihilistisch, während im dionysischen Symbol die äußerste Grenze der *Bejahung* erreicht ist." Man erkennt aus dieser Inhaltsangabe, inwiefern das Buch für die moderne Entwicklung von Bedeutung werden mußte. Die „Nutzanwendung auf die Wagnerei" war nach seiner Erklärung hineingekommen, weil er in Wagners Kunst einen Weg zu einem deutschen Heidentum, mindestens eine Brücke zu einer spezifisch unchristlichen Welt- und Menschenbetrachtung entdeckt zu haben glaubte; später, als ihm Wagners Kunst nur noch ein Verfallssymptom war, bedauerte er sie natürlich. Einstweilen war er davon noch weit entfernt, er war öfters in Bayreuth, wurde zu den Vertrauten des Hauses Wahnfried gezählt und auch seine „Unzeitgemäßen Betrachtungen" (vier Stücke: „David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller", „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben", „Schopenhauer als Erzieher", „Richard Wagner in Bayreuth"), die sich vor allem gegen die deutsche Bildungsphilisterei richten, sind wesentlich noch im Interesse Bayreuths geschrieben, mochten auch kleine Verstimmungen gelegentlich eingetreten sein. Auf „Richard Wagner in Bayreuth" schrieb der Meister: „Ihr Buch ist ungeheuer. Wo haben Sie nur die Erfahrung von mir her?" Bald darauf erfolgte die erste Aufführung des Nibelungenringes (1876), die Nietzsche stark enttäuschte, und nun trat allmählich die Abwendung von Wagner ein. Noch in Bayreuth begann Nietzsche seine neue Schrift „Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister", die dann 1878 erschien und von Wagner mit eisigem Schweigen aufgenommen wurde. Mit der Sendung derselben an Wagner kreuzte sich die des Parsifaltextes an Nietzsche: „Unglaublich! Wagner war fromm geworden." Was man sonst noch als Ursache des Bruches angegeben hat, darüber kann hier stillschweigend hinweggegangen werden.

Seit seiner Erkrankung während des Feldzuges war Nietzsche nie wieder so recht gesund geworden und sah sich nun, im Jahre 1879, genötigt, seine Basler Professur niederzulegen. Schon den Winter 1876/77 hatte er in Sorrent

geweilt, jetzt begann ein richtiges Wanderleben, aus dem er im Grunde nicht mehr herausgekommen ist. Den Winter verbrachte er in der Regel im Süden, am Gardasee, am Lago maggiore, dann in Genua, Messina, Nizza, war auch häufiger in Venedig und einmal in Rom; im Sommer ging er zunächst noch in die Heimat, nach Naumburg, dann auch einige Male nach Leipzig, blieb aber später meistens in Sils-Maria im Engadin, wo er sich am glücklichsten fühlte. Einige Beziehungen zu alten Freunden erhielt er aufrecht, gewann auch einige neue, im ganzen aber lebte er in schrecklicher Einsamkeit, zunächst noch schwer von Krankheit geplagt, dann etwas gesunder. Noch zehn Jahre lang durfte er schaffen. Nach „Menschliches, Allzumenschliches" erschien 1881 „Morgenröte. Gedanken über moralische Vorurteile", 1882 „Die fröhliche Wissenschaft", 1883/84 „Also sprach Zarathustra" (1.—3. Teil, der 4. kam 1891 heraus), 1886 „Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel zu einer Philosophie der Zukunft", 1887 „Zur Genealogie der Moral", 1888 „Der Fall Wagner", 1889 „Götterdämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert". 1887 war Nietzsche zum erstenmal nach Turin gegangen, wo es ihm sehr wohl gefiel, und kehrte 1888 im September dorthin zurück. Ende Dezember des Jahres ereilte ihn sein Schicksal, er wurde geisteskrank und Anfang Januar 1889 von seinem Freunde Professor Overbeck nach Basel geholt. Von dort kam er nach Jena in Behandlung und darauf nach Naumburg zu seiner Mutter. Als diese 1897 starb, zog seine Schwester Frau Elisabeth Förster-Nietzsche mit ihm nach Weimar, wo er noch bis zum 25. August 1900 lebte.

Seiner Gesamtbedeutung nach kann Nietzsche in einer Geschichte der Dichtung nicht gewürdigt werden. So mag es hier genügen, auf die Ausführung in Wilhelm Wundts „Die Nationen und ihre Philosophie" (1916) zu verweisen, in der es u. a. heißt, daß Nietzsche durch Aufnahme und Weiterführung des Gedankens von der Erzeugung des vollkommenen Menschen aus dem Schüler zum Gegner Schopenhauers geworden ist, „zu einem Gegner freilich, der auch da, wo er den Meister bekämpft, nur die letzten Konsequenzen aus dessen Lehre zieht. Indem er den Wert der individuellen Persönlichkeit, den jener schon auf die geniale konzentriert, weiter ins ungemessene steigert, wird ihm der auserlesene Mensch zu einem Zukunftsideal, das die Hemmungen und Mängel, unter denen der Mensch der Gegenwart leidet, völlig überwunden hat. Damit führt aber der Pessimismus notwendig in einen Optimismus über, der um so schrankenloser waltet, als ihm der geniale Mensch der Gegenwart höchstens als eine unvollkommene Annäherung an jenes Ideal gilt, in dessen Gestaltung die Phantasie sich in voller Freiheit ergehen kann. Und damit führt nun dieses neuerstandene Zukunftsideal zugleich zu einem neuen, das ganze Leben ergreifenden Idealismus, der letzten Endes nach dem alle diese Wandlungen beherrschenden Prinzip der Bewegung in Gegensätzen den Individualismus selbst aufhebt. Denn was hindert nun noch, dieses Zukunftsideal des vollkommenen Menschen nicht mehr auf einzelne über die Masse emporragende

Persönlichkeiten zu beschränken, sondern es auf den Menschen überhaupt, auf die Gattung zu übertragen? So weit ist freilich Nietzsche nicht oder wenigstens nicht in den Hauptstellen seiner Werke gegangen, in denen er im poetischen Bilde das Menschheitsideal der Zukunft schildert. Dazu bedurfte er vielmehr für sein durchaus mit den Mitteln der dichterischen Phantasie entworfenes Zukunftsbild der ‚Vielzuvielen' als eines Hintergrundes, von dem in wirksamem Kontrast der ideale Zukunftsmensch sich abhob". Wundt verlangt überhaupt, daß man, wenn man Nietzsche als Philosophen würdigen wolle, seine Bilder, an denen er als Dichter hafte, in den allgemeinen Ideengehalt zurückversetze, nicht bloß den Übermenschen, die blonde Bestie, auch das Bild von der ewigen Wiederkehr, das Heraklit geschaffen und auch Schopenhauer zu seinen Gedanken benutzt habe. Die „Umwertung aller Werte" Nietzsches erklärt Wundt für „durchaus keine volle Umwertung" und meint, daß als Inhalt des aufs höchste gesteigerten Lebensgefühls zuletzt nichts übrigbleibe, „was sich im wirklichen als ein irgendwie empirisch vorstellbarer Wert aufzeigen ließe". Aber auch hier bringt er dann wieder den Dichter: „Das Wort ist ein gefügiges Werkzeug, um Gefühle auszulösen, die jede Vorstellung übersteigen . . . Und in der Tat, ein Künstler der Sprache ist Nietzsche, wie es wenige gegeben hat, wenn auch das Übermaß des Barocken und das Überspringen aus dem Erhabenen in das Häßliche, das sein Drang nach Steigerung ins ungemessene nicht selten mit sich führt, die Wirkung stören kann. Mit welcher Virtuosität weiß er schon die Titel seiner Werke zu wählen! Man denke an ‚Menschliches, Allzumenschliches', ‚Der Wanderer und sein Schatten', ‚Jenseits von Gut und Böse', ‚Die Umwertung aller Werte' usw. Die Kunst dieser Namen besteht nicht zum wenigsten darin, daß sie den Inhalt nur leise andeuten oder ihn ganz verbergen, in beiden Fällen aber in dem Leser eine Spannung erwecken, die ihn auf den Inhalt begierig macht. Auch weiß diese Kunst nicht bloß einen neuen Gedanken in seine wirksamste Form zu kleiden, sondern sie läßt gelegentlich das Alte neu und das Gewöhnliche interessant erscheinen. Dazu wirft das Pathologische besonders gegen Ende seines Lebens mehr und mehr seine Schatten. Aber diese Flecken und Schatten haben die Wirkung Nietzsches wenig beeinträchtigt. Standen auch anfänglich ihm, wie vor ihm Schopenhauer, die Fachphilosophen ablehnend oder gleichgültig gegenüber, so war es doch früher schon das nämliche Publikum, das dieser angezogen, die Künstler, die Schriftsteller, die ästhetisch Genießenden, die ihm, als er erst entdeckt war — denn auch bei ihm hat es an einigen Jahren des Harrens nicht gefehlt —, begeistert zujubelten." Der Entdecker war bekanntlich der dänische Jude Georg Brandes, und Nietzsche hat seine Entdeckung noch bei gesundem Verstande erlebt. Wenn er dann auch für ernstere Leute, als das Modepublikum war, etwas wurde, so lag das, wie ich in meiner „Geschichte der deutschen Literatur" bereits ausgeführt habe, daran, daß er als historischer Betrachter und Empfinder und als Moralpsycholog einer der feinsten, fruchtbarsten und anregendsten Geister

war, die wir je gehabt haben, und eine Revision unserer sämtlichen Kulturwerte einleitete, die vielleicht noch nicht beendet ist. Auch Wundt ist dieser Anschauung: „Nietzsche hat, vielleicht ohne es selbst zu wissen, jedenfalls ohne es auszusprechen, den deutschen Idealismus seiner Wiedergeburt entgegengeführt. Seiner Wiedergeburt nicht in der Behandlung der verhältnismäßig gleichgültigen theoretischen Fragen, die bei Schopenhauer und auch bei den modernen Kantianern zumeist im Vordergrunde standen, sondern in dem, was den Kernpunkt aller Philosophie ausmacht: in den Problemen der sittlichen Lebensanschauung." Wir Deutsche wollen, daß unsere Kultur unserer sittlichen Lebensanschauung entspricht — den Abgrund, der sich da gebildet, hat Nietzsche aufgezeigt, unsere, künftiger Geschlechter Aufgabe wird es sein, ihn wieder zu schließen. Bei dieser Auffassung kann man wohl von dem entschiedenen Dekadenten, dem kranken Jongleur Nietzsche absehen.

Es ist ohne weiteres klar, daß man den Dichter Nietzsche nicht von dem Philosophen lösen kann, doch genügt es, in einer Geschichte der deutschen Dichtung den „Zarathustra" und die „Gedichte und Sprüche" (1898 zuerst erschienen) zu betrachten. Über die Entstehung des „Zarathustra" hat Nietzsche selber geschrieben: „Hat jemand, Ende des neunzehnten Jahrhunderts, einen deutlichen Begriff davon, was Dichter starker Zeitalter Inspiration nannten? Im andern Falle will ich's beschreiben. Mit dem geringsten Rest von Aberglauben in sich würde man in der Tat die Vorstellung, bloß Inkarnation, bloß Mundstück, bloß Medium übermächtiger Gewalten zu sein, kaum abzuweisen wissen. Der Begriff Offenbarung in dem Sinne, daß plötzlich, mit unsäglicher Sicherheit und Feinheit, etwas sichtbar, hörbar wird, etwas, das einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den Tatbestand. Man hört — man sucht nicht; man nimmt — man fragt nicht, wer da gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in der Form ohne Zögern — ich habe nie eine Wahl gehabt. Eine Entzückung, deren ungeheure Spannung sich mitunter in einen Tränenstrom auslöst, bei der der Schritt unwillkürlich stürmt, bald langsam wird; ein vollkommenes Außersichsein mit dem distinktiven Bewußtsein einer Unzahl feiner Schauder und Überrieselungen bis in die Fußzehen; eine Glückstiefe, in der das Schmerzlichste und Düsterste nicht als Gegensatz wirkt, sondern als bedingt, als herausgefordert, als eine notwendige Farbe innerhalb eines solchen Lichtüberflusses; ein Instinkt rhythmischer Verhältnisse, der weite Räume von Formen überspannt (die Länge, das Bedürfnis nach einem weitgespannten Rhythmus ist beinahe das Maß für die Gewalt der Inspiration, eine Art Ausgleich gegen deren Druck und Spannung). Alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturm von Freiheitsgefühl, von Unbedingtsein, von Macht, von Göttlichkeit. Die Unfreiwilligkeit des Bildes, des Gleichnisses ist das Merkwürdigste; man hat keinen Begriff mehr, was Bild, was Gleichnis ist, alles bietet sich als der nächste, der richtigste, der einfachste Ausdruck an. Es scheint wirklich, um

an ein Wort Zarathustras zu erinnern, als ob die Dinge selber herankämen und Gleichnis sein möchten: Hier kommen alle Dinge liebkosend zu deiner Rede und schmeicheln dir, denn sie wollen auf deinem Rücken reiten. Auf jedem Gleichnis reitest du hier zu jeder Wahrheit. Hier springen dir alles Seins Worte und Wort-Schreine auf; alles Sein will hier Wort werden, alles Werden will von dir reden lernen.“ Ist so an der dichterischen Entstehung des „Zarathustra“ kein Zweifel, so kann auch an seinem dichterischen Charakter keiner sein, aber was ist er genauer gesehen? Das moderne Epos großen Stils schwerlich, denn ein Epos ohne eigentliches Geschehen ist doch wohl undenkbar, und selbst Bewunderer Nietzsches reden von Schattenleben. Der Zusammenhang mit der orientalischen Dichtung, meinethalben mit der Bibel, ganz genau mit dem Buche Hiob ist am augenscheinlichsten, aber daß wir es nicht mit einem selbständigen Gebilde aus dem nämlichen Geiste zu tun haben, ist doch auch klar. Ich habe dann immer an die ganz nahe Verwandtschaft mit Hölderlins „Hyperion“ erinnert; Flauberts „Versuchungen des heiligen Antonius“ und Walt Whitmans „Grashalme“, ferner Spittelers „Prometheus und Epimetheus“ waren doch auch schon in der Welt, als Nietzsche schrieb, und manches in dem großen Gedicht ruft zweifellos die Erinnerung an Heine und den modernen Feuilletonismus wach. Es wird noch einiger sehr genauer Untersuchungen bedürfen, ehe man ganz Bestimmtes über Nietzsches „Zarathustra“ sagen kann: seine Originalität (wenn auch vielleicht nur „moderne“ Originalität) ist doch über allem Zweifel erhaben, und jedenfalls hat Nietzsches Schwester recht, wenn sie sagt: „Der ‚Zarathustra‘ ist das persönlichste Werk meines Bruders, die Geschichte seiner innersten Erlebnisse, seiner Freundschaften, seiner Ideale, seiner Entzückungen, seiner bittersten Enttäuschungen und Leiden, und über alles erhebt sich verklärend das Bild seiner höchsten Hoffnung, seines fernsten Zieles.“ Ich möchte doch wissen, was man in hundert Jahren über den „Zarathustra“ sagen wird.

In dem vierten Teile des „Zarathustra“ geht Nietzsche bekanntlich zur vollkommen rhythmischen Form über und schafft einige Hymnen — er hat einen ganzen Zyklus „Dionysos-Dithyramben“ gedichtet, aber doch nur einige davon in den „Zarathustra“ aufgenommen. Sie erinnern am ersten an Goethes stürmische Jugenddichtungen wie „Wanderers Sturmlied“, einer auch an Heinische Manier (wenn man nicht lieber gleich auf dessen Vorbild Tieck verweisen will). — Die Zahl der lyrischen Gedichte Nietzsches ist nicht sehr groß, und die Sammlung könnte kaum ein selbständiges Leben führen, wie es die aller großen Lyriker tun, aber nach der im ganzen doch epigonischen Jugendlyrik (nur etwa „Beethovens Tod“ wäre aus ihr herauszuheben) tauchen im Mannesalter einige sehr starke und eigentümliche Stücke auf, vor allem „Der Wanderer“, „Am Gletscher“, „Der Herbst“; dann packen aus der Wanderzeit „Vereinsamt“ und „Venedig“, obgleich sie Starkbewußtes haben. In den Hymnen sehe ich nicht wie andere die Vollendung Nietzsches als Künstler, aber

die drei Gedichte „Die Sonne sinkt", hölderlinisch, haben mich immer sehr ergriffen. Das mag hier genug sein. An die neue lyrische Grammatik, die Nietzsche geschaffen haben soll, glaube ich, wie gesagt, nicht, überhaupt bleibt mir Nietzsche eine Mischform, poète-prophète, wie er ja selber sagte, kein voller Poet und auch kein voller Prophet. Aber als Persönlichkeit überragt er doch das ganze Geschlecht, dem er angehört, ist auch wirklich ein großer Europäer, eine Erscheinung, in der unendlich viel zusammenläuft, wenn auch wohl ein schlechter Deutscher.

Seine „Werke" erschienen vollständig zuerst 1895—1904, herausgegeben von Elisabeth Förster-Nietzsche, darin neu: „Nietzsche kontra Wagner", „Der Antichrist. Versuch einer Kritik des Christentums" (1. Teil „Vom Willen zur Macht"), die Dichtungen und viele Studien und Fragmente, u. a. die zum „Willen zur Macht". Nietzsches „Gesammelte Briefe" gab 1900—1905 seine Schwester im Verein mit andern heraus. Einzeln traten die Briefe an Peter Gast (1908) und die Briefe an Mutter und Schwester (1909), jetzt auch die an Overbeck hervor. Das grundlegende „Leben Friedrichs Nietzsches" schrieb ebenfalls seine Schwester (1895—1904). Aus der bereits sehr umfangreichen Nietzsche-Literatur seien außerdem folgende Werke angeführt: Ola Hansson, Fr. Nietzsche (1890), W. Weigand, F. N. (1893), Lou Andreas-Salomé, F. N. in seinen Werken (1894), A. Riehl, Fr. N., der Künstler und Denker (1897), H. Lichtenberger, La philosophie de F. N., Paris 1898 (deutsch mit Einleitung von Elisabeth Förster-Nietzsche 1899), Th. Ziegler, Fr. N. (1900), P. Deußen, Erinnerungen an F. N. (1901), H. Vaihinger, N. als Philosoph (1902), Hans Landsberg, Fr. Nietzsche und die deutsche Literatur (1902), R. Richter, F. N., sein Leben u. s. Werk (1903), A. Drews, N.s Philosophie (1904), E. Witte, Das Problem des Tragischen bei Nietzsche (1904), Karl Joel, N. u. die Romantik (1905), Paul Friedrich, N. als Lyriker (1906), August Horneffer, N. als Moralist u. Schriftsteller u. N.s letztes Schaffen (1906), C. A. Bernoulli, Fr. Overbeck u. N. (1907), Johs. Schlaf, Der Fall Nietzsche (1907), Karl Spitteler, Meine Beziehungen zu N. (1908), E. Eckertz, N. als Künstler (1910), Elisabeth Förster-N., Der junge Nietzsche (1912), dies., Wagner u. N. zur Zeit ihrer Freundschaft (1915), R. M. Meyer, N., s. Leben u. s. Werke (1913), Ottokar Fischer, Fr. N. (1914), Otto Ernst, Nietzsche, der falsche Prophet (1914), Martin Meyer, N.s Zukunftsmenschheit, das Wertproblem und die Rangordnungsidee (1917), Elsa Binder, M. v. Meysenbug u. F. N. (1917), Ernst Bertram, N., Versuch einer Mythologie (1918), Ernst Howald, N. u. die klassische Philologie (1920), Karl Strecker, N. u. Strindberg (mit Briefen, 1921), Friedr. Muckle, F. N. u. der Zusammenbruch der Kultur (1921), F. Krehler, F. N. (Aus Natur u. Geisteswelt, 1922), Heinrich Römer, N. (1922). Aus Zeitschriften sei nur PJ 135 (A. Drews), NR XVIII (Ellen Key), XXVII (Ric. Huch) und DM 1903 (A. Bartels, Nietzsche und das Deutschtum) hervorgehoben.

Übergang vom Naturalismus zum Symbolismus.

Peter Hille aus Erwitzen bei Driburg in Westfalen, geboren 11. September 1854, war eine Zeitlang Supernumerar an einem Kreisgerichte, dann nach Leipziger Studien Redakteur und weilte darauf mehrere Jahre in England, Holland und Italien unter den ärmlichsten Umständen. Nach Deutschland zurückgekehrt, brachte er es noch bis zum Besitzer eines Kabaretts in Berlin und starb am 7. Mai 1904 im Krankenhaus zu Lichterfelde, nachdem man ihn auf dem Zehlendorfer Bahnhofe verwundet aufgefunden. Bei seinen Lebzeiten erschienen der Roman „Die Sozialisten" (1887), gegen die Sozialdemokratie gerichtet, wesentlich aphoristisch, und das Drama „Des Platonikers Sohn" (1896), aus Petrarcas Leben, Erziehungstragödie betitelt, mit starker Tendenz gegen „die deutsche Erbsünde, die Schule", in vieler Hinsicht an Wedekinds Dramatik gemahnend. Bei Brümmer sind dann noch die Romane „Kleopatra" (1902) und „Semiramis" (1905) angeführt. Die Ges. Werke, hg. von seinen Freunden (1904), enthalten Gedichte („Blätter vom fünfzigjährigen Baum"), „Gestalten und Aphorismen", den Roman „Die Hassenburg", dieser zusammengehaltener wie „Die Sozialisten", ungefähr Hilles „Mäzen", und das „Welt- und Waldspiel" „Myrrdhin (Merlin) und Vivyan", stark lyrisch, wie denn überhaupt bei Hille die Lyrik am bemerkenswertesten ist, stammelnd, aber manchmal elementar. „Nachgelassene Schriften" gab noch Walter Susmann (1905), eine Auswahl ist wohl „Aus dem Heiligtum der Schönheit" (Gedichte und Aphorismen, eingeleitet von Fritz Droop, 1909). Vgl. Julius Hart zu den Ges. Werken, Heinrich Hart, P. H. (1905, Dichtung, Bd. 14), Else Lasker-Schüler, Das P.-H.-Buch (1906), dieselbe, Peter Hilles Briefe an sie gerichtet (1922), Wilh. Lennemann, P. H. (1908), Herm. Schwab, P. H., Gedenkblatt (1908), Hans Roselieb, P. H., eine Dichterseele (1920). – Der Wiener Jude **Peter Altenberg**, eigentlich Richard Engländer, geboren 9. März 1859, gest. 8. Januar 1919, schrieb zuerst „Wie ich es sehe" (1896), dann „Ashantee", „Was mir der Tag zuträgt", „Prodromos", „Märchen des Lebens", zuletzt „Bilderbögen des kleinen Lebens", „Neues Altes", „Semmering 1912", „Fechsung", „Vita ipsa". 1908 gab er „Die Auswahl aus meinen Büchern". Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten (Salzmann), Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr haben ihn, wie er in der Skizze „So wurde ich" („Semmering 1912") berichtet, entdeckt, und es haben sich Deutsche gefunden, die in seinen Werken ein „schönheitstrunkenes Evangelium raffiniert gesteigerten und doch kindlich-reinen und seelenvoll-heiteren Lebensgenusses der Sinne und des Geistes" gesehen haben. Aber Altenberg ist in der Tat mindestens zur Hälfte Mätzchenmacher, ein recht bedenklicher dazu, und seine Form das in Momentbilder und Aphorismen aufgelöste jüdische Feuilleton. Vgl. Egon Friedell, Ecce poeta (1902) und das Altenberg-

Buch 1922, WM 126 I (F. Düsel) und NR XX (K. Albrecht). -- **Paul Scheerbart** ist am 8. Januar 1863 in Danzig geboren und am 14. (15.) Oktober 1915 zu Berlin gestorben. Seine Hauptwerke sind „Tarub, Bagdads berühmte Köchin" (1897), „Ich liebe dich! Ein Eisenbahnroman mit 66 Intermezzos", „Der Tod der Barmekiden", „Na prost! Ein phantastischer Königsroman", „Die Seeschlange" (Seeroman, 1901), „Liwuna und Kaidoh" (Seelenroman), „Rakkor der Billionär und die wilde Jagd", „Der Kaiser von Utopia" (Volksroman, 1904), „Münchhausen und Clarissa" (Berliner Roman). Mit dem Monodrama „Die große Revolution" (1902) wandte sich Scheerbart dem Drama zu und gab dann noch eine ganze „Revolutionäre Theaterbibliothek" in vier Bänden. Im ganzen ist er doch ungenießbar, ob auch die Expressionisten zum Teil etwas von ihm halten. Vgl. Franz Servaes in den „Präludien" und G 1897, 4 (Gust. Kühl). — **Frank Wedekind,** geb. am 24. Juli 1864 zu Hannover, Halbjude (die Mutter ungarische Jüdin), verlebte seine Jugend zum größten Teil in der Schweiz, war dann in Paris, wurde, 1898 nach Deutschland zurückgekehrt, im Jahre 1900 als Mitarbeiter des „Simplizissimus" wegen Majestätsbeleidigung verurteilt, lebte in München, wo er am 9. März 1918 starb. Sein erstes Drama „Frühlings Erwachen" (1891) hat bis zu einem bestimmten Grade Gestaltung und mag an Lenz erinnern, die anderen — „Der Erdgeist", „Die junge Welt", „Der Kammersänger", „Der Liebestrank", „Fritz Schwigerling", „Marquis von Keith" (1900), „So ist das Leben" („König Nicolo"), „Mine-Haha", „Die Büchse der Pandora" (Fortsetzung des „Erdgeistes"), „Hidalla" („Karl Hetmann", 1904), „Tod und Teufel"(„Totentanz"), „Musik", „Die Zensur", „Oaha", „Schloß Wetterstein", „Franziska", „Simson oder Scham und Eifersucht" (1914) — sind gestaltungsarme, wenn auch drastische Clownkunst (der Ausdruck ist unumgänglich), ernstgemeint, etwa als Moralpsychologie, aber durchaus kindisch. Das hat aber nicht gehindert, daß Wedekind, der selber einmal auf die Bühne ging, eine unserer großen Sensationen geworden ist. Nach Julius Bab hat er mit „Frühlings Erwachen" und „Der Erdgeist" den Kern des dramatischen Stils für Deutschland wieder erweckt — ich weiß nicht, ob ein Stil überhaupt einen Kern haben kann, und empfinde den Wedekinds immer noch als papieren. Jedenfalls ist Wedekind erotischer Monomane — das beweisen auch seine noch stark von Heine abhängigen Gedichte und seine Erzählungen, zuerst in der „Fürstin Russalka" (1897) vereinigt, dann einzeln als „Die vier Jahreszeiten" (1905) und „Feuerwerk" (1906). 1915 gab er noch ein Schauspiel „Bismarck", das die nationale Presse aber ablehnte. Gesammelte Werke in 6 Bänden 1912—1914, dazu noch 2 weitere Bände, der letzte mit Nachlaß (1919). Vgl. Raim. Pissin, F. W. (1905), Jul. Kapp, F. W., seine Eigenart u. s. Werke (1908), R. Elsner, F. W. (1909), Hans Kempner, F. W. als Mensch und Künstler (1909), Paul Friedrich, F. W. (1913), E. Vieweger, F. W. u. s. Werk, Einführung (1919), K. Herbst, Gedanken über W.s „Frühlings Erwachen", „Erdgeist" und „Büchse

der Pandora" (1920), Paul Fechter, F. W., Der Mensch und das Werk (1920), J. Hofmiller („Zeitgenossen"), A. Kerr, „Nation" 19, ders., NR XXI, PJ 171 (Gerhard Heine), NR 1918 (Max Krell), 1921 (Max Freyhan), G 1898, 3 (Moeller=Bruck), Gb 1913, 4 (Fr. Reck). — **Stanislaw Przybyszewski**, am 7. Mai 1868 zu Lojewo, Kreis Inowrazlaw, geboren, lebte von 1888 bis zur Mitte der neunziger Jahre in Berlin und wurde dann das Haupt der polnischen Moderne. Sein erstes deutsches Werk ist „Totenmesse" (1893, mit der Weiterführung „Vigilien"), dann folgten „De profundis", der Romanzyklus „Homo sapiens" („Über Bord", „Unterwegs", „Im Malstrom"), darauf der Roman „Satanskinder" und ferner noch Dramen wie „Totentanz der Liebe". Dehmel nennt ihn in seiner „Autobiographie" mit Strindberg einen der „grundsätzlichsten Ekelpriester", Soergel spricht bei ihm von einer „Vermischung von katholischem Weihrauchsduft und Satanskult, von lyrischem Pathos und wissenschaftlicher Sezierungswut". In der „Geschichte der polnischen Literatur" von Switalski werden namentlich seine Dramen besprochen.

Moderne Verfallstalente.

Eduard Graf **Keyserling** wurde am 15. Mai 1858 zu Pelß=Paddernin in Kurland geboren und lebte in München, wo er am 29. September 1918 starb. Er schrieb die Dramen „Frühlingsopfer" (1900), „Der dumme Hans", „Peter Hawel", „Benignens Erlebnis", die Romane „Rosa Herz" (1883), „Die dritte Stiege", „Beate und Mareile", „Dumala", „Wellen", „Abendliche Häuser" (1913), „Feiertagskinder" (1919), die Novellensammlungen „Schwüle Tage", „Bunte Herzen" und „Im stillen Winkel". Die ersten Romane und Dramen sind noch naturalistisch, aber doch schon stimmungsreicher als der naturalistische Durchschnitt, später wird die Stimmung, Lebensstimmung, mit der die Naturstimmungen zusammenklingen, zur Hauptsache. Keyserling ist ein durch und durch aristokratischer Schriftsteller, wie denn auch seine Welt die der ostdeutschen Aristokratie — mit dem zu ihr gehörigen Volksuntergrund natürlich — ist, objektiver Künstler, aber dabei keineswegs kühl — einen schmerzlichen Skeptizismus kann man als Grundton seiner Werke bezeichnen. Vgl. Saladin Schmitt, K., die Novelle (BLM 1910), NR 1917 (O. Flake), E VI (E. Glock). — **Georg von Ompteda**, geb. am 20. März 1863 zu Hannover, war Offizier und lebt seit 1892 in Berlin und Dresden der Schriftstellerei. Er benutzte zuerst das Pseudonym Georg Egestorff. Nachdem er 1889 „Von der Lebensstraße und andere Gedichte" herausgegeben, widmete er sich dem Roman und der Novelle — „Freilichtbilder" „Die Sünde", „Drohnen", „Unter uns Junggesellen" heißen die bezeichnenden Titel seiner nächsten Werke, die trotz ihrer Berliner „Dekadenz" doch den aristokratischen Verfasser verraten. Mit dem ergreifenden Roman aus

dem Offiziersleben „Sylvester von Geyer" (1896) wandte er sich dann ernster Lebensgestaltung zu und gab in „Eysen. Deutscher Adel um 1900", der eine adelige Familie allseitig darstellt, ein weiteres lobenswertes Werk. Mit „Cäcilie von Sarryn", der Lebensgeschichte einer Einsamen, verband er darauf diese beiden Bücher zu der Romantrilogie „Deutscher Adel". Von seinen Unterhaltungsromanen mögen noch „Heimat des Herzens", „Herzeleide", „Normalmenschen", „Der Hof in Flandern" (1916) als gehaltvoller genannt sein. Außerdem schrieb er aber auch viel leichtere Ware und übersetzte Maupassant. Vgl. Autobiogr. im Lit. Echo IV, VK 14 I („Wie entsteht ein Roman?"), VK 14 I („Meine Beziehungen zu Sylvester von Geyer") und VK 18 I („Gedanken eines Romanschriftstellers über s. Kunst"), H. Spiero in „Hermen" (1906), NS 96 (Georg Irrgang), G 1882, 3 (G. Morgenstern). — **Otto Erich Hartleben** wurde am 3. Juni 1864 zu Clausthal geboren, studierte die Rechte, war eine Zeitlang Referendar und lebte seit 1890 als Schriftsteller in Berlin, später auf seiner Villa Halkyone bei Maderno am Gardasee, wo er am 11. Februar 1905 starb. Seine Gedichte — die ersten erschienen als „Studententagebuch" 1886 bei Schabelitz in Zürich — hat er in „Meine Verse" (1895) und „Von reifen Früchten" (1903) gesammelt. Von seinen älteren Dramen sind außer „Angele" (1891) und „Hanna Jagert" (1893) noch „Die Erziehung zur Ehe" (1893), „Ein Ehrenwort" (1894) und „Die sittliche Forderung" (1897) zu nennen, von seinen lockeren Geschichten „Die Geschichte vom abgerissenen Knopf" (1893), als „Die Lore" dramatisiert, und „Vom gastfreien Pastor" (1895). Der Einakterzyklus „Die Befreiten" (1898) nimmt „Die Lore" und „Die sittliche Forderung" wieder auf und gibt zwei mißlungene ernste Stücke hinzu. Die Komödie „Ein wahrhaft guter Mensch" (1899) fiel durch, dagegen erzielte Hartleben mit der Offizierstragödie „Rosenmontag" (1901) einen großen Erfolg, den sie allerdings nicht bloß ihrer geschickten Mache, sondern auch dem Haß bestimmter Kreise gegen das Offizierkorps verdankte. Ohne Erfolg blieb wieder das Studentenstück „Im grünen Baum zur Nachtigall" (1905). Hartlebens letztes Erzählerisches sind „Liebe kleine Mama" und die Novellen „Das Ehefest". Es ist nicht leicht, über Hartleben klar zu werden, der Sohn eines Konsistorialrats, aber schon als Student sozialistisch angehaucht und später Mitarbeiter des „Berliner Tageblattes" war. Mir sagte er einmal, daß er mit den Budapester Hartleben verwandt sei. Höchst drollig wirkte es, wenn Hartlebens Freunde seine Darstellung von allerlei liebenswürdigen Lumpereien als Kämpfen für eine neue Weltanschauung ausgaben. Doch steckte eine Art „Interesse" für Tieferes in dem Dichter, das ihn sein „Goethebrevier" und den „Angelus Silesius" herausgeben und im „Halkyonier" („Schlußreime", 1904) in des schlesischen Pantheisten Geiste dichten ließ. Im allgemeinen ist er wohl überschätzt worden. Ausgewählte Werke veröffentlichte 1909 F. F. Heitmueller. Vgl. Hartlebens „Tagebuch" (1906), Selma Hartleben, Mei Erich (1910), Briefe an s. Frau, hg. v. Heitmueller (1908),

an seine Freundin (1910), an seine Freunde, hg. v. Frau B. Hardt (1912), Flaischlen, D. E. H. (1895), Hans Landsberg, D. E. H. (1905), Alexander Pache, D. E. H., BGM 1908, WM 106 (Hans Franck), NS 91 (Hans Landsberg), VK 14 II, NR VI (C. Flaischlen), XVI (M. Osborn). — **Heinz Tovote**, geb. am 12. April 1864 zu Hannover, als Schriftsteller in Berlin lebend, begann 1890 mit dem Roman „Im Liebesrausch", schrieb dann „Frühlingssturm", „Mutter!", „Das Ende vom Liede", „Frau Agna", „Hilde Vangerow und ihre Schwester", „Frl. Grisebach" und eine große Anzahl kleinerer Geschichten, von denen die meisten nur eines pikanten Einfalles wegen da sind. 1905 erschien auch ein Drama von ihm, „Ich lasse dich nicht". Sein Letztes sind ein Rennroman „Durchs Ziel" (1914) und „Die Scheu vor der Liebe" (1920). Vgl. G 1893, 1 (Paul Schettler). — **Otto Julius Bierbaum**, geb. am 28. Juni 1865 zu Grünberg, studierte Jurisprudenz und wollte sich dem Konsulardienst widmen, kam aber durch Feuilletons für die „Neue Freie Presse" in die Schriftstellerei hinein. Er lebte dann in München und am Starnberger See, in Berlin, wo er zeitweilig „Freie Bühne", „Neue Rundschau" und den „Pan" redigierte, in Südtirol, wieder in Berlin und München und starb am 1. Februar 1910 zu Kötzschenbroda bei Dresden. Bierbaum vertritt mit „Lobetanz" (1894), „Nemt, Frouwe, disen Kranz" (1894) und „Gugeline" (1899) die archaisierende und spielerische Richtung des Symbolismus, nachdem er mit den „Erlebten Gedichten" (1892) und den „Studentenbeichten" (1893) erst in Naturalismus gemacht hatte. Seine Romane „Pancrazius Graunzer", „Die Schlangendame", „Stilpe" (1897) können die Dekadenz unter der Form der Groteske nicht verbergen. Er wurde dann einer der beliebtesten Dichter des Überbrettls („Irrgarten der Liebe", Gedichte, 1902), versuchte sich gelegentlich auch als Dramatiker („Stella und Antonie", „Zwei Stilpe-Komödien", „Fortuna") und gab 1907 einen neuen dreibändigen Roman, „Prinz Kuckuck. Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wollüstlings", der eines der gemeinsten modernen Literaturerzeugnisse ist, trotzdem er die hohen Allüren des Zeitromans annimmt. Daneben geht noch manche leichte Ware her, auch Reiseschilderungen, die man zum Teil in „Zur Kurzweil" (Hesses Volksbücherei) vereinigt findet. Über Bierbaum wird ja wohl noch einmal so geschrieben, wie über ihn geschrieben werden muß: Man bilde sich nicht ein, daß ihn der „Humorist", der er sein wollte, dann rettet. Vgl. Eugen Schick, O. J. B. (1903), Dehmel, Autobiographisches (Werke VIII), G 1899, 2 (W. Holzamer), E IV (B. Rüttenauer). — **Ludwig Thoma**, der „Peter Schlemihl" des „Simplizissimus", wurde am 21. Januar 1867 zu Oberammergau geboren, war Rechtsanwalt in Dachau und München und trat 1899 in die Redaktion des genannten Witzblattes ein. Er begann mit grotesken Bauern- und Kleinstadt-(„Lausbuben"-)geschichten, über die sich dann sein Bauernroman „Andreas Vöst" (1905), der zwar tendenziös, aber doch nicht ohne festen Lebensuntergrund ist, bedeutsam erhob. Und auch der zweite Roman „Der Wittiber" (1911)

ist als Lebensdarstellung anerkennenswert. Grotesk sind wieder seine ersten Lustspiele „Die Medaille“ und „Die Lokalbahn“. Sein erfolgreichstes Stück „Moral“ (1909) mag ja ehrlich empfunden sein, ist aber für den objektiven Beurteiler einfach „Simplizissimus“-Schwindel. Zuletzt hat Thoma eine ganze Reihe Einakter gemacht und während des Weltkriegs auch vaterländisch gedichtet. Er ist am 26. August 1921 in Rottach am Tegernsee gestorben. Die Satire Thomas gehört, obgleich sie ihre eigene Nummer hat und ihrem Verfasser bereits den üblichen Vergleich mit Aristophanes einbrachte, zuletzt nicht in die Literatur, sondern in die Politik. Es ist schade, daß dieses von Haus aus bodenständige Talent in den „Simplizissimus“-Bereich gelangte. Vgl. L. Thoma, Erinnerungen aus Kindheit, Jugend und Beruf (1919), PJ 178 (A. Drews).

Modische Unterhalter.

Johannes Richard zur Megede, geb. am 8. September 1864 in Sagan, nach juristischen Studien viel auf Reisen, darauf Redakteur in Stuttgart, gest. am 20. März 1906 zu Bartenstein in Ostpreußen, schrieb zuerst die drei Romane „Unter Zigeunern“ (1897), „Quitt“ (1898), „Von zarter Hand“ (1899), von denen der erste der beste, der zweite im Sudermann-Stil, der dritte toll-sensationell und -dekadent ist, sowie den Novellenband „Kismet“ (1897). Die späteren Werke, „Das Blinkfeuer von Brüsterort“, „Der Überkater“, „Modeste“ (1905), fanden weniger Aufmerksamkeit, obgleich das zuletzt genannte seine Vorzüge hat. Zur Megedes Lebensbild schrieb 1906 seine Schwester Marie zur Megede, verm. Hartig, die auch als Romandichterin hervorgetreten ist. — **Rudolf Stratz**, geb. zu Heidelberg am 6. Dezember 1864, Offizier in Darmstadt, dann nach Heidelberger Studien Schriftsteller in Berlin, jetzt am Chiemsee lebend, verfaßte zahlreiche moderne Romane, die bessere Unterhaltungsware sind. Es seien erwähnt der Berliner Zeitroman „Unter den Linden“ (1893), der Militärroman „Dienst“, die Sportromane „Der weiße Tod“ und „Montblanc“, „Die ewige Burg“, Roman aus dem Odenwald, „Alt-Heidelberg, du Feine“, Roman einer Studentin, „Gib mir die Hand“, „Du bist die Ruh“, „Herzblut“, „Für dich“, aus neuerer Zeit, „Die Faust des Riesen“, „Du Schwert an meiner Linken“, „Stark wie die Mark“, endlich der historische Roman „Der arme Konrad“, der sensationelle Weltkriegsroman „Das deutsche Wunder“ (1916), und „Das Licht von Osten“ (1919), die zum Teil zahlreiche Auflagen erlebt haben. Auch einige Dramen versuchte Stratz. — **Oskar Mysings** (Otto Moras) Romane — der Dichter ist am 1. November 1867 zu Bremen geboren, war Redakteur und lebt jetzt als Korrespondent der „Kölnischen Zeitung“ in Berlin-Wilmersdorf — stemmten sich den Zeitströmungen entgegen, doch ist der Verfasser selbst im Banne der Dekadenz und auch der Sensation. Bezeichnende ältere Werke von ihm sind „Überreif“ (1891) und „Die Bildungsmüden“ (1894). Später verfaßte er historische Roman.

aus der Zeit nach der Revolution und Napoleons I. („Nach der Sündflut", „Eine Feindin Napoleons", „Beresina", „Schwertadel") und auch einen byzantinischen, einen russischen und einen altrömischen Roman („Eine Kaiserin", „Der Narr der Zarin" und „Ein werdender Gott"), dann noch den „deutschen Roman" „Festspielrausch" (1907) und den russischen von 1812 „Der erste Dandy" (1910). In den letzten Jahren ist er verstummt (wenn nicht „Bismarcks Agent", 1921, wieder ein Roman ist), wie er denn überhaupt nicht allgemein bekannt geworden ist. — Helene von Montbart, jetzt vermählte Keßler, die unter dem Namen **Hans von Kahlenberg** schreibt, wurde am 23. Februar 1870 zu Heiligenstadt als Tochter eines Offiziers geboren, bestand ihr Lehrerinnenexamen, ging dann aber zur Schriftstellerei über und lebte in Berlin-Steglitz, Paris und jetzt in Locarno. Ihre ersten Romane „Ein Narr" (1895), „Die Jungen", „Misere", „Die Familie von Barchwitz" sind wohl ehrlich naturalistisch gemeint, wenn auch zum Teil stark sensationell; dann geht sie, wahrscheinlich in Nachfolge von Marcel Prévost usw., mit dem berüchtigten „Nixchen" (1899) auf das Gebiet des Bedenklichen und spielt das literarische enfant terrible, eine Neigung, die sie kaum ganz überwunden hat. Spätere Werke: „Die Sembritzkys", „Eva Sehring", „Ulrike Dhumm, eine schöne Seele", „Die starke Frau von Gernheim", „Der Weg des Lebens, Kulturroman", „Der König", „Ahasvera" (Judenfrage), „Der liebe Gott" (autobiographisch) usw. Eine bestimmte Lebenskenntnis ist ihr nicht abzusprechen, aber ihr fahriges Wesen im Bunde mit Sensationssucht läßt nichts zu rechter Wirkung gelangen. Vgl. Brausewetter, Meisternovellen deutscher Frauen, zweite Reihe (1898). — Eine ihr verwandte Erscheinung ist die Österreicherin **Edith** Gräfin **von Salburg**-Falkenstein, geb. am 14. Oktober 1868 auf Schloß Leonstein bei Steyr in Oberösterreich, jetzt als vermählte Baronin Krieg von Hochfelden in Arco lebend. Sie begann mit Dramen und Gedichten und schrieb dann Romane aus der oder besser über die österreichische Gesellschaft, die zwar genaue Kenntnis verraten, aber doch zur Übertreibung neigen. Sie sind zum Teil zyklisch geordnet: „Die Exklusiven" (1890/91), „Papa Durchlaucht", „Die Inklusiven" zu der Romantrilogie „Die österreichische Gesellschaft", „Karriere" (Skizzenbuch), „Golgatha", „Humanitas" zu „Was die Wirklichkeit erzählt. Drei Bücher, die das Leben schreibt", weitere vier Bände zu „Dynasten und Stände, Romane aus Österreich-Ungarn". Einzelwerke: „Kreuz, wende dich", „Das Priesterstrafhaus", „Judas im Herrn", „Königsglaube", „Wilhelm Friedhoff", „Deutsche Barone", „Leidenschaft" u. a. m. Auch Kriegsromane haben wir von der äußerst fruchtbaren Verfasserin. Ihre grelle, aufgeregte Art ist doch nicht eben erfreulich. — Die zahlreichen kleineren Talente, die man hier anschließen könnte, sind zum Teil im vorigen Kapitel schon genannt oder werden im zweiten Kapitel der „Jüngsten" noch genannt werden. Eine reinliche Scheidung ist mir noch nicht möglich.

Jüdische Talente.

Franz Held, eigentlich Herzfeld, geb. am 30. Mai 1862 zu Düsseldorf, gehört wie Konrad Alberti und Hermann Bahr zu den die moderne literarische Entwicklung „führenden" Talenten. Er studierte zu Bonn, Leipzig, München und Berlin und lebte dann längere Zeit in Paris. Im Jahre 1900 ward er in Tirol geisteskrank und starb am 4. Februar 1908 in der Irrenanstalt zu Valuda (Vorarlberg). Nachdem er zuerst den „realistischen Romanzero" „Gorgonenhäupter" (1887) und dann den Roman in Knittelversen „Der abenteuerliche Pfaffe Don Juan oder die Ehebeichte" veröffentlicht, gab er die beiden Dramen „Ein Fest auf der Bastille" (1889, als Vorspiel zu der Revolutionstrilogie „Massen" gedacht) und „Manometer auf 99" (soziales Drama), sowie die Gedichtsammlung „Groß-Natur", die die Höhe seiner revolutionären Periode bezeichnen. Dann kehrte er mit „Tanhusaere redivivus und andere Gestalten" und „Don Juans Kellerkneipen" in die ihm am nächsten liegende Sphäre zurück und endete mit den höchst bedenklichen Pariser Geschichten „Au delà de l'eau" (1894). Ausgewählte Werke, hg. von Ernst Kreowski, 1912. — Nur flüchtig genannt werden mag hier ein anderer unruhiger jüdischer Geist, Adolf Schafheitlin (aus Pernambuco, 1852—1917), der meist in Italien lebte und seit Beginn der achtziger Jahre unendlich viel Gedichtsammlungen und Dramen veröffentlicht hat. Seine Gesamtausgabe betitelte er „Gedichte eines Lebendig-Begrabenen" (1910), nachdem er vorher schon „So ward ich, Tagebuchblätter" und „Der große Ironiker und sein Werk", beides in mehreren Bänden, herausgegeben. — Hugo Landsberger, als Dichter **Hans Land**, geb. am 25. August 1861 zu Berlin als Sohn eines jüdischen Rabbiners, war erst Kaufmann und widmete sich dann der Schriftstellerei. Von 1905—1914 war er Redakteur von Reclams „Universum". Er begann mit den Skizzenbänden „Stiefkinder der Gesellschaft" und „Die am Wege sterben" und den Romanen „Der neue Gott" und „Die Richterin" und schrieb dann mit Felix Hollaender zusammen das Drama „Die heilige Ehe" (1892), das polizeilich verboten wurde. Darauf wurde er nach und nach reiner Unterhalter, wie das schon die Titel seiner Romane zeigen: „Um ein Weib", „Schlagende Wetter", „Von zwei Erlösern" (1897, 1919 als „Spartakus" neu herausgegeben) usw. Spätere Werke: „Arthur Imhoff", „Stürme", „Staatsanwalt Jordan" usw. Land liebt es, mit der schroffen Antithese zu wirken und gerät dadurch, so z. B. in den kleinen Geschichten „Flammen", an die Grenze des Unfreiwillig-Komischen. Auch verschmäht er sinnliche Reize nicht. — Ungleich bedeutender, wenn auch ihm verwandt, ist **Felix Hollaender**, geb. zu Leobschütz am 1. November 1867, der mit ihm „Die heilige Ehe", ungefähr im Hartlebenschen Stil, schrieb. Sein erster Roman war „Jesus und Judas" (1891), als „moderner Roman" bezeichnet — was dann auch Land bei manchem seiner Werke tat. Das Buch, unter dem Einfluß Conradis und Hartlebens verfaßt, hat einigen Zeitwert,

aber natürlich war es ein starkes Stück, den grünen sozialdemokratischen Helden mit Jesus zu vergleichen. Auf „Jesus und Judas" folgten die Ehe- und Ehebruchromane „Magdalene Dornis" und „Frau Ellin Röte", weiter der Berliner Gesellschaftsroman „Sturmwind im Westen" und darauf nach einigen weniger bedeutenden Werken „Der Weg des Thomas Truck" (1902), Hollaenders Hauptwerk, dessen zeitgeschichtliche Bedeutung nicht zu bestreiten ist. Samuel Lublinski hat diesen Roman mit Kellers „Grünem Heinrich" verglichen, aber das ist Unsinn — er stammt etwa von Turgenjews „Vätern und Söhnen" und Dostojewskis „Raskolnikow" ab. Unzweifelhaft hat der Verfasser das Berliner Leben zur Zeit des Auftretens Egidys gründlicher studiert und manche Typen ganz gut herausgebracht, aber es sind doch Typen geblieben, selbst der Held, und auch das Milieu wird nicht recht deutlich. Gedanklich hat Hollaender trotz der vielen Diskussionen des Romans im Grunde nichts zu sagen, und so kommt er denn mit Ibsens „Drittem Reich". Auch hier ist noch die Einstellung des Helden auf Christus, eine beliebte jüdische Unart. Was Hollaender nach dem „Weg des Thomas Truck" noch gegeben hat, „Charlotte Adutti", „Agnes Feustels Sohn", „Unser Haus", „Der Eid des Stephan Huller", „Der Tänzer", „Die Kastellanin", fällt ziemlich ab. Der Dichter war im Jahre 1913, nachdem er sich noch einmal dramatisch versucht, Intendant des Frankfurter Schauspielhauses geworden, ging dann aber mit einer Schauspielerin nach Amerika durch und hat so die deutsche Bühne nicht gerettet. Jetzt ist er aber wieder am Berliner „Deutschen Theater". Vgl. NS 101 (Hans Ostwald). — Seinen zweiten dramatischen Versuch, den der Tragikomödie „Ackermann" (1903), unternahm Hollaender mit **Lothar Schmidt**, eigentlich Goldschmidt, zusammen, der am 5. Juni 1862 zu Sorau geboren wurde und in Berlin-Wilmersdorf lebt. Er hat etwa eineinhalb Dutzend Dramen, meist Lustspiele geschrieben, von denen „Der Leibalte", „Josephine Martens", „Die heilige Sache", „Die Venus mit dem Papagei", „Das Schloß am Wannsee", „Fortrott" genannt seien. Ein weiterer Landsberger, Heinrich, der sich aber nicht Land, sondern Heinrich Lee nannte (aus Hirschberg, 1862—1919), hat es zu ungefähr ebensovielen Stücken gebracht, daneben aber noch sehr viel Erzählendes verfaßt. „Hanswurst", ein Schauspiel aus dem Ausgang des 17. Jahrhunderts, „Der siebzigste Geburtstag", Lustspiel, und die zur Feier der Freiheitskriege verfaßten, sogar von Hoftheatern aufgeführten „Grüne Ostern" (mit einem patriotischen Juden selbstverständlich) sind seine bekanntesten Stücke. — Ein idealer Jude war Arthur Pfungst aus Frankfurt a. M. (1864 bis 1912), der für den Buddhismus schwärmte und die Gesellschaft zur Verbreitung ethischer Kultur förderte. Er übersetzte des Engländers Edwin Arnold „Leuchte Asiens" und schrieb selbst das epische Gedicht „Laskaris", das leider ganz und gar dilettantisch ist. — **Georg Engel**, geb. am 29. Oktober 1866 zu Greifswald, eine Zeitlang Theaterkritiker des „Berliner Tageblatts", hat eine Reihe von Dramen („Der Hexenkessel", „Die keusche Susanna", „Der

Ausflug ins Sittliche", „Der scharfe Junker" usw.) versucht, deren Titeln man schon zum Teil die Tendenz anmerkt, ist aber in der Hauptsache Erzähler. Er begann mit Berliner Romanen wie „Die Zauberin Circe", einem ganz gewöhnlichen Sensationsroman, wandte sich dann aber der Heimatkunst zu und gab „Hann Klüth, der Philosoph" (1905), der Liliencron eine „große Herzensfreude" war, und in dem Julius Hart „köstliche Reife" entdeckte — Karl Busse aber sprach von seinem „Knallerbsenhumor", und ich finde nur äußere Volkskenntnis und die übliche jüdische Sentimentalität darin. Spätere Werke Engels sind „Die vier Könige", die die „Breslauer Morgenzeitung" kerndeutsch nennt, und „Der Fahnenträger" (mit einem idealen Professor, den ich für ganz unglaubhaft halte). Nein, nein, wir lassen uns Engel nicht aufreden, und ob er sich neuerdings auch noch an Claus Störtebecker herangemacht hat. — Von österreichischen Juden sei hier **Felix Dörmann**, eigentlich Biedermann (aus Wien, geb. 29. Mai 1870), angefügt, der mit den Gedichten „Neurotica" und „Sensationen" — hier charakterisieren ja schon die Titel — begann und dann Dramen: „Ledige Leute" (Komödie, 1898), „Zimmerherrn", „Die Kranner-Buben", „Der Herr von Abadessa" schrieb. Dann ging's, wie bei den für das Theater arbeitenden Juden meistens, auch hinunter. Vgl. Ottokar Stauf von der March, Die Neurotischen (Literarische Studien, 1903).

Von den jüdischen Frauen, die in dieser Zeit schreiben, ist **Adalbert Meinhardt**, eigentlich Marie Hirsch, geb. 12. März 1848 zu Hamburg, gest. daselbst am 17. November 1911, die älteste. Sie gab viele Novellenbände heraus (wie sie denn auch noch durch Paul Heyse in die Literatur eingeführt wurde) und weiterhin die Romane „Heinz Kirchner" („Aus den Briefen einer Mutter an ihre Mutter", 1893) und „Reim Richers" („Eine Hamburger Geschichte"), dieser letztere, wenn auch wohl im Anschluß an Charlotte Nieses „Licht und Schatten", nicht übel gemacht. Vgl. Brausewetter, 2. Reihe, und B. Diederich, Hamburger Poeten. — Anspruchsvoller gibt sich die Kunst **Selma** (Anselm) **Heines** aus Bonn (18. Juni 1855 geboren, in Berlin lebend), von der wir außer Novellen die Romane „Mutter", „Eine Peri", „Die Erscheinung" haben. Die Erzählungen „Fern von Paris", die ich zuletzt von ihr las, machen einen geradezu künstlichen Eindruck. Zuletzt gab sie den Elsaßroman „Die verborgene Schrift". — Mit einer kurzen Erwähnung muß sich Leonie Meyerhof, ps. Leo Hildeck aus Frankfurt a. M. (geb. 1860), die sich außer Romanen wie „Töchter der Zeit" und „Das Ewiglebendige" auch „Penthesileia, Frauenbrevier für männerfeindliche Stunden" geleistet hat, begnügen. Durch ihr Verhältnis zu Nietzsche bekannt ist **Lou Andreas-Salome**, die, am 31. Januar 1861 zu Petersburg geboren, nach dem Brümmer die Tochter eines russischen Generals französischer Abstammung ist und in Zürich studierte. Sie lebt jetzt als Professorsgattin in Göttingen. Ihr Nietzschewerk erschien 1894. Von ihren Erzählungen hat „Ma, ein Porträt" (1901) den meisten Erfolg gehabt. Sie schrieb auch ein Buch „Die Erotik". Vgl. Brausewetter. —

Nochmals kurz erwähnt sei hier Laura Reiche, ps. Leonore Frei, die Tochter eines jüdischen Bankiers Ball aus Pankow bei Berlin (geb. 1862), die von Nietzsche beeinflußt ist und für freie Religiosität kämpft („Der neue Gott", „Das leuchtende Reich"). — Eine nicht uninteressante Unterhalterin ist **Carry Brachvogel,** geb. Hellmann aus München (geb. 16. Juni 1864), die 1895 mit dem Roman „Alltagsmenschen" begann und beispielsweise in „Der Kampf um den Mann" die Münchner Gesellschaft nicht übel, eben mit dem scharfen jüdischen Verstande schildert. Sie hat auch Historisches geschrieben. Während des Krieges erschien „Schwertzauber", dann „Das Glück der Erde" und die Abhandlung „Eva und die Politik". — Als Leibdichterin der „Woche" ist **Olga Wohlbrück,** (geb. 5. Juli 1867 zu Wien), zuerst die Gattin Maximilian Berns und jetzt des Komponisten Wendland, zu großem Ruhm gekommen. Sie hat jetzt über ein Dutzend Romane veröffentlicht, von denen ich „Karriere", „Vater Chaim und Pater Benediktus", „Du sollst ein Mann sein", „Das goldene Bett", „Aus den Memoiren der Prinzessin Arnulf", „Die neue Rasse", „Sonnenbrut", „Barbaren", „Die goldene Krone" nenne. Ihre Art möchte ich als „Kinokunst" bezeichnen — die Psychologie ist durchweg sehr schwach, aber das Milieu oft geschickt gegeben. Hie und da fällt die leise Reklame für das Judentum auf, die übrigens bei fast allen jüdischen Autoren und Autorinnen zu finden und nicht immer leise ist.

Richard Dehmel und die Symbolisten.

Richard Dehmel.

Richard Dehmel wurde am 13. November 1863 in Wendisch-Hermsdorf am Spreewald als Sohn eines Försters geboren. Er studierte 1882—1887 Philosophie, Naturwissenschaften und Sozialökonomie, war dann Redakteur der Jagdzeitung „Hubertus" und schloß seine Studien mit der Erwerbung des Doktortitels in Leipzig ab. Bis 1895 war er darauf Sekretär des Verbandes deutscher Feuerversicherungsgesellschaften in Berlin und lebte dann, zweimal jüdisch verheiratet, in Blankenese bei Hamburg. Er starb am 8. Februar 1920 in Berlin. Seine ersten lyrischen Sammlungen heißen „Erlösungen" (1891, 2. veränderte Aufl. 1898), „Aber die Liebe" (1893), „Lebensblätter" (Gedichte und anderes, 1895), „Weib und Welt" (1896). Daran schließen sich die Kindergedichte „Fitzebutze" (mit seiner ersten Frau, Paula Dehmel, geb. Oppenheimer, aus Berlin, 1862—1918). Später gab er den Roman in Romanzen „Zwei Menschen" (1903). Auch schrieb er eine Tragikomödie „Der Mitmensch" (1895) und das pantomimische Drama „Lucifer" (1899). Das ist sein ganzes Schaffen bis zu seinem vierzigsten Lebensjahre. Eine Art Entwicklungsgeschichte Dehmels hat Franz Servaes gegeben: „Dehmel hat in

seiner Jugend wiederholt an epileptiformen Anfällen gelitten. Er konnte in ein langes, tiefes Brüten und Dämmern versinken. Wie im Dunkel saß er, in Angst und Erwartung. Und plötzlich zuckte das Licht auf. Gleich einer feurigen Kugel begann es ihn rasch zu umkreisen. Und er mußte danach haschen und drehte sich um sich selbst. Es war ein unnennbares Glück, eine Erlösung in Tränen und Wonne. Es warf ihn um." Pubertätserscheinungen nennt Servaes diese Zufälle, die sich über Jahre hin erstreckten und dann, nicht ohne Einwirkung der bewußten Willenstätigkeit des Dichters, verschwanden. Überhaupt scheint Dehmel geschlechtlich nicht ganz normal angelegt gewesen zu sein, und so fand der Sexualismus Stanislaus Przybyszewskis bei ihm vorbereiteten Boden, er wurde ein „geistiger Wollüstling", wie Servaes sich ausdrückt, die Wollust in einem weiteren Sinne das treibende Element seiner Poesie. Doch steckte in Dehmel auch ein „kalter geistiger Dialektiker", und dieser trat dann mehr und mehr hervor, der Dichter strebte jetzt zur Selbstzucht, und die Welt der Renaissance wurde sein Vorbild, seine Wollust „Wollust zur Welt". Möglich, daß diese Entwicklung konstruiert ist, aber ungefähr zeigt sie doch an, wie man sich zu dem Dichter stellen muß.

Dehmels literarische Entwicklung wäre vielleicht leichter festzustellen. Nietzsche natürlich, dann die Dekadents, Satanisten und Sexualisten der Franzosen und dazu August Strindberg, aber auch Ältere, vor allem Heine, formell sogar Klopstock, der, wie R. M. Werner richtig bemerkt, auch seinen Zeitgenossen vor allem als der „Dunkle" erschien — vielleicht selbst Heinse, damit wäre der Kreis so ziemlich gezogen. Aber im einzelnen findet man noch weit mehr einem Vertrautes bei Dehmel wieder, er ist nicht so absolut neu und selbständig, wie seine Freunde meinen. Über seine künstlerischen Intentionen hat sich Dehmel wiederholt ausgesprochen, so in dem Geleitwort zu seinen „Lebensblättern", und danach meint der genannte Literaturhistoriker: „Das ewige Ineinanderspielen von Gefühlen und Gedanken, das rätselhafte Aufblitzen des Gedankens aus dem Gefühl, das nicht minder rätselhafte Erzeugen des Gefühls durch den Gedanken, das ganze reichhaltige Leben in der Seele des Menschen möchte Dehmel festhalten, so getreu als nur möglich. Er will uns das Bild dieses inneren Erlebens vorführen, nicht das Bild eines Zustands, sondern eines Prozesses, eines fortwährenden Auf- und Abwogens, einer niemals rastenden Tätigkeit, deren Reichtum der Dichter in aller Seligkeit erfaßt und darum beseligend, auf andere übertragen möchte." Es fragt sich nur, ob das überhaupt möglich ist, ob dabei ästhetische Gebilde, wirkliche Gedichte entstehen. Ich bin immer noch so altmodisch, zu glauben, daß die Fähigkeit, das Gefühl durch die Anschauung zu begrenzen (das Wort sagt freilich nicht genug), den lyrischen Dichter macht.

Ganz konsequent finden die Freunde Dehmels sein Hauptverdienst in seinem Rhythmus, der als „unendlich vielgestaltig, nachgiebig gegen die leisesten Stimmungsschwankungen und deren getreuester, gehorsamster Abdruck" ge-

priesen wird. Ich muß freilich gestehen, daß mir sehr viele Gedichte Dehmels als rhythmisch nicht voll herausgekommen, ja, geradezu klappernd erscheinen, so namentlich die, in denen Reimstrophen eine ungereimte Zeile nachhinkt. Gewiß, damit lassen sich Wirkungen erzielen, aber Dehmel benutzt das Kunstmittel viel zu häufig, als daß man nicht oft ein Unvermögen zu kristallisieren annehmen sollte. Der böseste Punkt bei Dehmel (wie bei Klopstock) ist die Anschauung; ich will nicht sagen, daß er überhaupt keine hat, aber er fällt oft genug heraus und strebt durch sprachliche Kühnheiten zu imponieren, wo allein groß und mächtig Geschautes wirksam sein könnte. Verse wie

„Laßt die Strahlen nicht verwittern,
Die vom Morgensterne splittern,"

um das erste beste Beispiel zu nehmen, sind wenigstens mir unerträglich. Dehmel scheint auch ein Bewußtsein dieser seiner Schwäche gehabt zu haben, denn er verbesserte seine Gedichte, was ihm seine Freunde natürlich abermals hoch anrechnen, für die Ursprünglichkeit seines Talents jedoch nicht spricht. Er selber meint über diesen Punkt: „Wenn die Kunst irgendeinen Lebenswert hat, so ist es sicherlich doch der, das Streben nach Vollkommenheit in der menschlichen Seele lebendig zu erhalten; denn die Lebensfreude, die sie uns schenkt, ist gleichbedeutend mit diesem Streben; sonst würde uns ein menschliches Lied nicht einen Pfifferling wertvoller sein als irgendein Lerchengetön oder Sturmgetose. Daß aber die Dichtungen meiner Erstlingszeit in ganz besonderem Maße die Vervollkommnung nötig hatten, erklärt sich aus dem überraschenden Aufstieg, den die neuere deutsche Wortkunst seit eben jener Zeit genommen hat und den ich mit herbeiführen half." Auch diesem Aufstieg gegenüber (Nietzsche u. s. w.) kann man skeptisch sein, aber jedenfalls wäre es ungerecht zu behaupten, daß es Dehmel nicht öfter gelungen wäre, wahrhaft Großes und Schönes, ästhetisch Stichhaltiges zu schaffen, jedenfalls ist die relative „Neuheit" seiner Poesie und die Bedeutung seiner ringenden Persönlichkeit festzuhalten. Besonders stark ist der metaphysische Drang in Dehmel, er wird aber wieder durch seine zum Teil auch künstliche Gesuchtheit und Dunkelheit paralysiert. Seine soziale Dichtung steht durchaus im Bann des sozialdemokratischen Mythus. In seiner Erotik ist neben manchem Brutalen doch auch viel Zartes. Als sein Bestes wären so elementare Dichtungen wie das „Notturno" und eine Reihe feinerer und schlichterer Gedichte, die doch tief gehen oder vielmehr tief heraufkommen, wie die bekannte „Stille Stadt", zu bezeichnen.

Dehmel hat dann von 1906—1909 seine „Gesammelten Werke" in zehn Bänden herausgegeben, nachdem er vorher (1902) schon „Ausgewählte Gedichte" veröffentlichte. Der erste Band bringt die „Erlösungen", der zweite „Aber die Liebe", der dritte „Weib und Welt" wieder, alles vielfach oder sogar völlig verändert und auch erweitert. Im vierten Bande erscheinen „Die Verwandlungen der Venus", als „erotische Rhapsodie mit einer moralischen Ouverture" bezeichnet — sie standen ursprünglich in „Aber die Liebe" und wegen

eines der in ihnen enthaltenen Gedichte wurde der Dichter denunziert. Die neue „moralische Ouverture" ist sehr schwach, wie auch Dehmels Heine-Denkmalgedicht, überhaupt alles bei ihm, was Humor sein soll. Den Roman in Romanzen „Zwei Menschen", der den fünften Band bildet, hat er unverändert gelassen: Er ist doch wohl Dehmels Hauptwerk, große Form, obgleich der „Roman" an sich kindisch genug ist und der lyrische Reiz durch den zu weit getriebenen Parallelismus auch gestört wird. Im sechsten Band „Der Kindergarten" sind „Gedichte, Spiele und Geschichten für Kinder und Eltern jeder Art" vereinigt — die Fitzebutze-Gedichte sind mir mit wenigen Ausnahmen immer greulich erschienen. Novellen in Prosa enthält der siebente Band „Lebensblätter", auch einige Skizzen wie „Der Veilchenstrauß" mit seiner Schilderung Liliencrons. Im achten Band stehen die „Betrachtungen" Dehmels über Kunst, Gott und die Welt, Essays, Dialoge und Aphorismen, die, obwohl sie besondere Gedankengänge und besonderen Ausdruck haben, doch die Grenzen der Persönlichkeit Dehmels sehr deutlich offenbaren, wie auch die Abhandlung über das Tragische, die dem die Tragikomödie „Der Mitmensch" enthaltenden neunten Bande vorangeht. Diese habe ich einmal eine unbewußte Karikatur des Ibsenschen Dramas genannt. Der zehnte Band endlich bringt das pantomimische Drama „Lucifer", das mich stark an das Heinesche „Tanzpoem" erinnert. — Nach dem Hervortreten seiner Gesammelten Werke hat Dehmel dann noch die Komödie „Michel Michael" (1911), einige Erzählungen und die neuen Gedichte „Schöne wilde Welt" (1913) veröffentlicht. „Michel Michael" ist ein Stück vom Deutschtum, in dem die modern-liberale Konvention noch eine große Rolle spielt, aber seine Tendenz kann man sich doch gefallen lassen:

„Michel Michael, mehr kann kein menschlicher Geist erwerben
Als ein Haus, das er heiligt für seine Erben,
Als einen Hof, wo er spielt mit Weib und Kind,
Als einen Herd, an dem er Frieden findt,
Eine Schwelle zum Himmel, wenn er den Kampf bestand
Für seine Muttererde, sein Vaterland."

1914 ist Dehmel dann auch selber mit in den Kampf fürs Vaterland gezogen, und seine Kriegsgedichte „Volkesstimme Gottesstimme" haben die stärkste Wirkung geübt. Sein Kriegstagebuch „Zwischen Volk und Menschheit" hat er 1917 veröffentlicht.

Nach Liliencrons Tod war Dehmel, im Grunde mehr Slawe als Deutscher, eine slawische Virtuosennatur, der erste deutsche Lyriker. Gewiß erregt er vornehmlich pathologisches Interesse, gewiß ist sein Kampf eher ein Krampf, gewiß ist er oft Poseur, kalt sophistisch und wieder albern und läppisch, ganz sicher kein Voll- und Edelmensch, ganz sicher kein großer Geist, aber sein Können und Wollen ist zu respektieren, er ist im ganzen doch als die merkwürdigste Erscheinung unserer Dekadenz, mit der, wie er selber meint, vielleicht „eine Aszendenz Hand in Hand geht", zu betrachten. Zu unsern Großen können wir

ihn nicht stellen, nicht zu Goethe und nicht zu Mörike, nicht zu Hebbel und Keller. Aber vielleicht ist er der moderne Ersatz für Heine, der ja abgetan werden muß, im Grunde längst abgetan ist, jedoch nicht ohne einen Ersatz, der den Widerspruch in der deutschen Seele erweckt, bleiben kann. Dehmel, der, wie ich schon in meiner „Einführung in die Weltliteratur“ sagte, „sehr viel erreicht hat, und zwar durch Temperament und Willen, die als blutvolles Leben und zwingend formende Kraft in seiner Dichtung hervortreten“, scheint mir dafür der richtige Mann, um so mehr, als er ganz ernst zu nehmen ist, als er Deutscher sein will und also die ehrliche Überwindung dessen, was uns in seiner Natur stört, verlangt. Die Anzahl wahrhaft schöner Gedichte, die ihm den Rang eines bedeutenden deutschen Lyrikers geben, hat er dabei natürlich auch.

Die „Gesammelten Werke“ sind oben bereits genannt. Jetzt (1922) sind auch Dehmels Briefe erschienen (Proben vorher in NR 1921). Vgl. außerdem W. Furcht, R. D., s. kulturelle Bedeutung usw. (o. J.), Moeller van den Bruck, R. D. (1900), Jul. Bab, R. D. (1903), G. Kühl, R. D. (Die Dichtung, 1907), R. Schaukal, Dehmels Lyrik (1908), R. Frank, Hesses Lyriker, Carl Enders, Ideal u. Leben in D.s Lyrik (BLM), Emil Ludwig, R. D. (1913), Kurt Kunze, Die Dichtung R. D.s als Ausdruck der Zeitseele (1914), Theod. Krueger, R. D. als religiös-sittlicher Charakter (1921), ferner Gustav Falke in „Die Stadt mit den goldenen Türmen“, J. v. Grottbuß in „Probleme und Charakterköpfe“ (1897), Franz Servaes in den „Präludien“ (1899), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), Karl Hoffmann (Zur Literatur- und Ideengeschichte, 1908), P. Schulze-Berghoff (Die Kulturmission unserer Dichtkunst, 1908), Benno Diederich (Hamburger Poeten, 1909, 2. Aufl. 1911), A. Luntowski (Menschen, 1910), die Zeitschriften WM 1913 (Kurt Kunze), DR 175 (L. Hänsel), NS 1913 (H. Guilbeaux), NR VIII (M. Heimann), XIV (F. Poppenberg), XXIV (E. Ludwig), XXXI (M. Heimann), E IX (W. v. Molo), VK 1920 I (Jul. Hart), G 1895, 3 (G. Falke), 1897, 1 (Moeller-Bruck), 1898, 2 (R. M. Werner), Gb 1910, 1 (F. Böckel).

Nicht eigentlicher Dichter ist der Theolog *Arthur Bonus* (aus Neu-Prussy in Westpreußen, 1864 geb.), Verfasser von „Zwischen den Zeilen“, „Deutscher Glaube“ (Träumereien aus der Einsamkeit), „Der Gottsucher“ (Hymnen und Gedichte), „Der lange Tag“ (Meditationen), aber er muß ja wohl mit Nietzsche und Dehmel genannt werden. Für seine wichtigste Veröffentlichung halte ich sein „Isländerbuch“ (nordische Sagas, 1907). Erwähnt sei hier auch *Felix Hausdorf*, ps. Paul Mongré (aus Breslau, 1868 geb.), jetzt Prof. in Greifswald, der „Sant' Ilario, Andenken an die Landschaft Zarathustras“ (1897), und „Ekstasen“ (1900) herausgab. — **Franz Evers**, geboren am 10. Juli 1871 zu Winsen a. d. Luhe, war Buchhändler und wurde dann Journalist. Einige Jahre redigierte er die Zeitschrift der „Theosophischen Vereinigung“, „Die Sphinx“, und lebte dann als unabhängiger Schriftsteller in Goslar und Berlin. Sein Name trat in dem mit K. Busse,

G. E. Geilfuß, V. Hardung und K. Banselow herausgegebenen Gedichtbuch „Symphonie" (1891) zuerst vor die Öffentlichkeit. Seitdem hat er noch mehr als ein Dutzend Bücher veröffentlicht, darunter lyrische Sammlungen, wie „Fundamente", „Sprüche aus der Höhe", „Psalmen", „Königslieder", „Deutsche Lieder", „Hohe Lieder", „Paradiese", „Der Halbgott", „Erntelieder" und Tragödien wie „Das große Leben" und „Sterbende Helden". Seine Lyrik hatte ursprünglich wahre, schlichte Töne, aber war dann unter Nietzsches und theosophischem Einfluß vielfach verstiegen, wenn auch das Ringen des Dichters nicht zu verkennen war. Ausgewählte Gedichte 1911. Vgl. G 1896, 4 (Autobiogr.). — **Christian Morgenstern** wurde am 6. Mai 1871 als Sohn des Malers Karl Ernst Morgenstern in München geboren, studierte in Breslau und Berlin und redigierte hier eine Zeitlang die Halbmonatsschrift „Das Theater". Dann war er viel auf Reisen und wohnte zeitweilig in Meran-Obermeis. Er starb am 31. März 1914 zu Berlin. Morgenstern gab die lyrischen Sammlungen „In Phantas Schloß" (1897), „Auf vielen Wegen", „Ich und die Welt", „Ein Sommer", „Und aber ründet sich ein Kranz", „Melancholie", „Einkehr", „Ich und du" (1911) heraus, daneben die humoristischen Sachen „Horatius travestitus", „Galgenlieder" und „Palmström". Auch er stand zeitweilig stark unter Nietzsches Einfluß. Sein glücklicher Humor, der manches Zeitgenössische köstlich verspottet, und seine feine Naturempfindung, auch das Eintreten der Juden für ihn sichern ihm eine Zukunft. Er war bei der deutschen Ausgabe von Ibsens Werken beteiligt (Gedichte, „Catilina", „Das Fest auf Solhaug", „Komödie der Liebe", „Brand", „Peer Gynt", „Wenn wir Toten erwachen") und übersetzte außerdem Björnson, Strindberg und Knut Hamsun. Vgl. Stufen, eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuchblättern (1918), Leo Spitzer, Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Chr. M.s (1918), Gertrud Isolani, Malererbe, eine Studie (1920), NR XXV (Herbert Ihe). — **Max Bruns'** erste Sammlungen heißen „Aus meinem Blute" und „Lenz. Ein Buch von Kraft und Schönheit". Kraft vermißt man jedenfalls bei ihm, dagegen hat er als Schüler Dehmels viel schwüle Erotik. „Sämtliche Gedichte" 1909, 2. Bd. 1916. 1912 erschien ein Roman von ihm, „Feuer". Er ist am 13. Juli 1876 zu Minden in Westf. geboren, wo er auch lebt, und hat Baudelaire, Verlaine und Mallarmé übersetzt. — Auf fast allen Gebieten hat sich der Mähre **Richard** (von) **Schaukal**, aus Brünn, geb. am 27. Mai 1874, jetzt Ministerialrat i. R. in Wien, versucht. Seine ersten charakteristischen Gedichtsammlungen sind „Meine Gärten" (1897), „Tage und Träume", „Sehnsucht" und die „Ausgewählten Gedichte" (1905). Was er in jungen Jahren an Dramatischem und Novellistischem („Rückkehr", ein Akt, „Interieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen", „Vorabend", ein Akt, „Mimi Lynx", Novelle) geschrieben, ist noch skizzenhaft. Dann gab er eine ganze Reihe Prosabücher, die sich meist mit den Kulturproblemen beschäftigen: „Großmutter. Ein Buch von Tod und Leben", „Gior-

gione oder Dialoge über die Kunst", „Literatur, drei Gespräche", „Vom Geschmack", „Vom unsichtbaren Königreich", „Beiläufig, Aphorismen", „Zettelkasten eines Zeitgenossen". Dichterischer Gestaltung näher kommen „Kapellmeister Kreisler" (1906), dem von Schaukal sehr verehrten E. T. A. Hoffmann nachempfunden, die Novellen „Eros-Thanatos" und „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten" (1907), Schaukals erfolgreichstes und wohl auch charakteristischestes Werk. Die „Ausgewählten Gedichte" erschienen noch einmal, 1909, in zwei Teilen, neuere Sammlungen sind „Heimat der Seele" (1916), wie mich dünkt, die gemütvollste von allen, „Kriegslieder aus Österreich" (1914—1916) und „Eherne Sonette", wohl die besten Sonette, die während des Weltkriegs gedichtet sind, neue „Gedichte" (von 1891—1918, 1918). Schaukal hat ein Heine-Breviarium und Hoffmanns Werke herausgegeben, Mérimée, Barbey d'Aurevilly, Verlaine und Hérédia übersetzt, über Hoffmann, Wilhelm Busch und Dehmel geschrieben und zuletzt die nicht uninteressanten „Österreichischen Züge" und „Erlebte Gedanken" veröffentlicht — unbedingt ist er Ästhet, aber doch einer, der dem Leben nahe bleibt und sehr viel richtige Kulturempfindung hat. Ein wirklicher Gestalter ist er kaum, auch als Lyriker nur begrenzten Talentes, aber er kann technisch und weiß viel. Vgl. „Mama", aus einer Selbstbiographie WM 131, II, W. Kosch, Menschen und Bücher (1912), PJ 176 (A. Drews). — **Rainer Maria Rilke** wurde am 4. Dezember 1875 zu Prag geboren, war in einer Militärerziehungsanstalt und wurde dann Schriftsteller, als welcher er in Prag, München und Berlin lebte. Im Jahre 1901 begab er sich nach Worpswede, über dessen Malerschule er dann eine Monographie schrieb, und 1905 nach einer skandinavischen Reise nach Paris, wo er in Meudon wohnte und zu Auguste Rodin, dem er auch eine Monographie gewidmet, in Beziehungen stand. Darauf wohnte er in Oberneuland bei Bremen und war später wieder auf Reisen. Die ersten lyrischen Sammlungen Rilkes „Leben und Lieder" (1894) und „Larenopfer" erinnern mich beinahe noch an ältere Österreicher wie Gilm. Dann tritt mit „Advent" (1898) und „Mir zu Feier" die besondere Entwicklung Rilkes ein, die im „Buch der Bilder" und im „Stundenbuch" (1906, „Das Buch vom mönchischen Leben", „Das Buch von der Pilgerschaft", „Das Buch von der Armut und vom Tode") gipfelt. Man hat Rilke als Dichter der Sehnsucht hingestellt und ihn mit Angelus Silesius verglichen — lieber wäre mir, man stellte einmal genau sein Verhältnis zu den Franzosen fest: der Hinweis allein auf Baudelaire genügt sicherlich nicht, hat doch Rilke auch Maurice de Guérin und André Gide und außerdem noch 24 Sonette der Louise Labé und die portugiesischen Sonette der Elisabeth Barrett-Browning übersetzt. Man kann ihn etwa als Gegensatz Dehmels fassen: Wie dieser den Kulturrausch hat, hat Rilke die Kulturangst, sehnt sich nach geistiger Armut, nach naivem Leben. Dabei ist er selber natürlich ein Produkt der Überkultur. Über den Umfang seines lyrischen Talents etwas zu sagen ist schwer. Wie Schaukal ist er

ein großer Verstechniker, aber kein Plastiker, sondern Musiker. Nach dem „Stundenbuch“ hat Rilke noch zwei Bände „Neue Gedichte“ (1907/08) gegeben, in denen man neben dem Hang zur Mystik einen Zug zum Grausigen, Blutigen, Krankhaften, Ekeln entdeckt hat — auch da dürften französische Einflüsse mitspielen. Dann erschienen noch ein „Requiem“ (1909), ein „Marienleben“ (1913) und die „Ersten Gedichte“ (1913). — Früh hat Rilke auch Dramen (u. a. „Das tägliche Leben“) und Novellen („Am Leben hin“, „Zwei Prager Geschichten“, „Vom lieben Gott und anderes“) veröffentlicht, und ganz zuletzt haben zwei erzählende Werke von ihm „Die Weise von Liebe und Tod des Kornets Christoph Rilke“ (geschrieben 1899, erschienen 1906) und „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) sogar besondere Aufmerksamkeit gefunden. Das letztgenannte Buch ist auch ungemein zeitcharakteristisch, nach Wildes „Bildnis des Dorian Gray“ und Knut Hamsuns „Hunger“, wie mir scheint, so etwas wie ein Abschluß: Weiter kann die Krankheitsgeschichte in der Dichtung doch wohl kaum getrieben werden. Vgl. Ellen Key, R. M. R. (1906), W. Michel, R. M. R. (1906), Ernst Schellenberg, R. M. R. (1907), Franz Wagner, R. M. R. (1910), Paul Zech, R. M. R. (1913), R. Faesi, R. M. R. (1919), R. H. Heygrodt, Die Lyrik R. M. R.s (1921), Friedr. v. Oppeln-Bronikowski, R. M. R. (BLM 1907), Hans Berendt, Zu den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (BLM 1911), PJ 173 (A. Drews), NS 1908 (R. Schaukal), 1910 (W. E. Gomoll), NR XXI (A. Holitscher).

Stephan (Stefan) **George** (der eigentlich Abeles heißen und, wie Dr. Eugen Holzner in der „Frankfurter Zeitung“ 1902 behauptete, jüdischer Herkunft sein soll — was ich aber beides nicht glaube) wurde am 12. Juli 1868 zu Büdesheim bei Bingen geboren, studierte in Paris, München und Berlin, machte weite Reisen und lebte dann in Berlin, jetzt aber in Bingen. Die von ihm erschienenen Bände heißen „Hymnen“ (1890), „Pilgerfahrten“, „Algabal“ (alle 3 vereinigt 1898), „Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten“, „Das Jahr der Seele“, „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod“ (1900), „Die Fibel“ (Auswahl erster Verse, 1901), „Tage und Taten“ (1903), „Maximin. Ein Gedenkbuch“, „Der siebente Ring“ (1907), „Der Stern des Bundes“ (1914), „Der Krieg“ (1917). Dazu kommen noch die Umdichtungen von Baudelaires „Blumen des Bösen“, die Übertragungen „Zeitgenössische Dichter“ und von Shakespeares Sonetten und Dantes „Göttlicher Komödie“ (im Auszuge). Neu herausgegeben hat St. George allerlei von Goethe und Jean Paul. Meine Stellung zu George habe ich oben ziemlich deutlich umrissen und will mich daher hier begnügen, einige Stimmen über ihn zusammenzustellen. Es war bekanntlich R. M. Meyer, der im Jahre 1897 durch einen Aufsatz in den „Preußischen Jahrbüchern“ die Aufmerksamkeit auf den Dichterkreis der „Blätter für die Kunst“ und Stephan George im besonderen richtete: Man lese nun Meyers „Deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts“ wieder, und man

wird doch über die merkwürdige Auffassung der Aufgabe der Poesie ohne weiteres den Kopf schütteln. Meyer läßt George in den „Pilgerfahrten“ einem bestimmten Ziel entgegenwandern, das er im „Algabal“ erreicht: „Dies Ziel ist ein weltfremder Tempel der Schönheit, wie etwa der römische Kaiser Algabal (oder Heliogabal), wie der als Modell benutzte König Ludwig II. von Bayern ihn sich erbaute. Dieser Herrscher wird in seiner einsamen Pracht ein Symbol des Dichters, dem alle Wunder der Welt nur gut genug sind als Bausteine für sein Werk.“ Zu der Schilderung eines Saitenspielers bemerkt Meyer: „In der Schlichtheit, mit der hier typische Züge ausgewählt sind, die schmalen Schultern, der Gruß der Menge, die schlaflosen Nächte — darin glaube ich einen Abglanz homerischer Kunst zu sehen und doch wieder ganz modernes Fühlen, das dem Virtuosen einen Heroenkultus entgegenbringt, wie man ihn seit der Renaissance nicht gekannt hat.“ Noch in seiner „Weltliteratur“ kommt Meyer auf diesen Saitenspieler zurück und sagt: „Georges Lyrik ist mehr als die anderer mit jenem Kunstwort ‚bilden‘ bezeichnet, das wir vor allem für die Plastik gebrauchen. Der Dichter steht am Ufer des Lebens und empfängt die Botschaften aus aller Welt und von fern fernher: sie bilden sich in seiner Seele zu Stimmungen, wie sie so intensiv noch nicht gefühlt werden konnten; und er bildet diese Stimmungen in dem Marmor seiner Verse ab, um den Reichtum der Welt zu mehren.“ Gegen den Schluß seines Werkes meint Meyer dann freilich: „Wo sind die großen Männer der Literatur? Ich persönlich würde zweien diesen Rang zuerkennen, zwei deutschen: Gerhart Hauptmann und Stephan George; aber zu den Größten würde ich sie so wenig stellen wie die ausländischen Gegenstände meiner Verehrung, einen Anatole France, eine Selma Lagerlöf.“ Nun, der Tag wird kommen, wo man über solche Meyersche Herzensergießungen vergnüglich lacht. — Otto zur Linde, allerdings ja ein Konkurrent Stephan Georges, schreibt über ihn: „Eine Stephan Georgesche Wortkunst und die darauf aufgebaute Theorie muß in sich selber sterben, da sie seellos ist. Physiologie des Goldbrokats und Wohlgefühl des Sammetbetastens, eine verirrte Physiologie, die sich in sich selbst verkriecht und sich selbst als Muster setzt, ihrer selbst willen da sein will, nicht etwa des Daseins willen, die ‚edle Gebärde‘, die verfeinerte Künstlichkeit, immer unechter werdend, je feiner sie sich entwickelt, ‚blau‘ sagen, wo grün ein falscher Vokal wäre, wenn auch hundertmal grün die Realität ist und . . . ihr physiologisches Fühlen ist nur Fühlen der Physiologie der Worte, während ihr Fühlen der Dinge sehr daneben geht, als hätten sie überhaupt kein natürliches physiologisches Fühlen. Grüne Anilinfarbe auf einem Buchdeckel, ja, aber eine grüne Wiese, das fühlen sie nicht. Auch bei der Stephan-George-Schule wieder, wie fast immer in der Literaturgeschichte: Weiterentwicklung von Verskünsten aus Verskünsten her in neue Verskünste hinein, aus dem Toten ins neue Tote. Lasset aber die Toten ihre Toten gelbviolett anstreichen, wir wollen leben.“ Bei Alfred Biese ist zu lesen: „Er, George, ist eine durchaus eigenartige Erscheinung“ (Donner-

wetter!) . . . „Das saftige, frische Leben rinnt nur wie in geistigen Abstraktionen durch sein Blut" (Wie macht es das?) . . . „George ist ein Dichter, ein bedeutendes Talent, wenn auch nicht das Genie, das seine Anhänger in ihm verehren" (Nun wissen wir's) . . . „Es fehlt George trotz allem an geistiger und menschlicher Größe, die solche feierliche Würde rechtfertigte und zur Erhabenheit läuterte" (Größe, die Würde zur Erhabenheit läuterte = Butter, die Fett zur Schmalzhaftigkeit erhebt!). Sehr sachlich hat Albert Soergel über Stephan George geschrieben, beispielsweise über seine Form: „Man sehe auf die Verwertung der einzelnen Vokale, wie George mit ihrem symbolischen Sinn den Sinn eines Gedichtes zusammenstimmt, so daß bei dunklen Stellen immer die Verteilung der Vokale ein Führer zum mutmaßlichen Sinne wird. Wie er die Alliteration, wie er die Assonanz, wie er den Binnenreim, den Endreim verwertet: nie lässig, nie bequem, sondern immer hart und streng." Ja, der von mir gebrauchte Vergleich mit Platen stimmt schon. Über Georges beste Gedichte bemerkt Soergel: „Georges beste Gedichte entstehen nicht aus jener Verhüllung des Persönlichen, sondern erwachsen ihm da, wo das ursprüngliche Gefühl selber etwas Zeitloses hat, aus Zuständen des Dämmerns, der Idylle, des Traums, aus Zuständen einer wahren Sehnsucht und gestaltloser Trauer, erwachsen ihm da, wo das Wesen dieser Kunst, ein Traumwesen, mit dem Wesen des gewählten Symbols innig zusammenklingt." Schon vor Jahren habe ich bei George an die scholastische Sonettenpoesie Dantes, seiner Vorgänger und Nachfolger erinnert, die uns jetzt auch ganz zeitlos erscheint und doch noch Stimmung für uns hat, wenn wir uns die Mühe geben, sie genießen zu wollen. Die Notwendigkeit, sich mit ihr zu befassen, besteht nicht, und sie besteht auch nicht bei der Poesie Georges, der zuletzt doch noch zarter und schwächlicher ist als Platen und das durch all seine Kunst verbergen will. Geheimtuerei ist aber zuletzt keine Kunst. Es ist denn auch schon während des Weltkriegs sehr still von Stephan George geworden. Vgl. L. Klages, St. G. (1902), Franz Dülberg, St. G. (1908), K. Wandrey, St. G. (1912), Friedrich Gundolf, St. G. in unserer Zeit (1914, 3. Aufl.), Ernst Bertram (BLM 1907), Will Scheller, St. G. (1918), Kurt Port, St. G., ein Protest (1919), Georgica, das Wesen des Dichters (St. G., Umriß seines Wesens; St. G., Umriß s. Wirkung, 1920), WM 110 (Franz Wenwitz), PJ 88 (R. M. Meyer), 128 (L. Baumgarten), 171 (Melitta Gerhard), 178 (W. Becker), NR 12 (G. Simmel). — **Hugo von Hofmannsthal** ist am 1. Februar 1874 zu Wien als Sohn des Vorstandes des Rechtsbureaus der österreichischen Zentral-Boden-Kreditbank geboren, jüdischer Herkunft (s. Semigotha 1913, S. 674) und nannte sich zuerst Theophil Morren und Loris. Er lebt in Rodaun bei Wien. Von ihm sind außer wenigen Gedichten („Ausgewählte Gedichte" 1903, „Ges. Gedichte" 1907) zunächst die dramatischen Dichtungen „Gestern" (dramatische Studie in Reimen, 1892), „Der Tod des Tizian" (Bruchstück in dem Auszug der „Blätter für die Kunst" 1899), „Die Frau im Fenster", „Der Tor und der Tod" und „Die

Hochzeit der Sobeide" zu nennen, von denen die beiden letzteren im Winter 1898/99 hier und da aufgeführt wurden. Die „Hochzeit der Sobeide" erschien mit „Die Frau im Fenster" und „Der Abenteurer und die Sängerin" als „Theater in Versen" 1899. 1903 kam „Das kleine Welttheater oder die Glücklichen" heraus. Dann dichtete Hofmannsthal Sophokles' „Elektra" (1904), sowie Thomas Otways „Gerettetes Venedig" in seiner Weise um und „Ödipus und die Sphinx" nach, namentlich in das erstere Werk eine entsetzliche Perversität hineintragend, und seine Dramatik ward eine Berliner Theatersensation. Im Jahre 1906 veröffentlichte Hofmannsthal „Kleine Dramen": „Das Bergwerk zu Falun", „Der Kaiser und die Hexe" und „Das kleine Welttheater" nochmals. Darauf erschienen „Der weiße Fächer" (ein Zwischenspiel, 1907), „Vorspiele" (1908), „Christinas Heimreise" (Komödie, 1910). Ein großer Erfolg ward der Operntext (die musikalische Komödie) „Der Rosenkavalier" (1911) mit der Musik von Richard Strauß. Ein späterer Operntext war „Ariadne auf Naxos". Neue Umdichtungen sind „Jedermann, ein altes Spiel erneuert" (1912) und „Alkestis" (1916). In die Kriegszeit fällt außerdem noch „Prinz Eugen, der edle Ritter". Nach dem Kriege sind „Rodauner Nachklänge" (1920) und das Lustspiel „Der Schwierige" erschienen. — Julius Bab hat einmal entdeckt, daß Hugo von Hofmannsthal den sprachlichen Ausdruck für spezifisch moderne Lebensinhalte im Drama gefunden und die Möglichkeit eines neuen Pathos erschlossen habe; ich bin immer der Anschauung gewesen, daß der Dichter sprachlich so gut Eklektiker wie inhaltlich Nachempfinder, allerdings aber ein großer Virtuose sei. Noch heute schwärmt man namentlich für die ersten Dramen Hofmannsthals, die man freilich nur lyrisch wertet — sie haben auch ihren Reiz: „Man hört eine wundervoll rührende Wortmusik, man spürt die tiefe Trauer, die mitleidlose Selbsterkenntnis", sagt Albert Soergel. Aber dann fallen einem doch Mussets Dramen ein und die Mussetsche Persönlichkeit, bei der alles viel stärker und echter ist als bei Hofmannsthal. Dramatisch am wirksamsten dürfte von Hofmannsthals früheren Dramen „Der Abenteurer und die Sängerin" sein — solche Cagliostro-Stoffe liegen Talenten wie Hofmannsthal, die auf Antithese und Spannung ausgehen — und als Barockstück ist auch „Der Rosenkavalier" nicht zu verachten: „Hofmannsthal als Wiener ist ganz und gar ein Künstler des Barocks", hat man gesagt. Es ist ja allerdings kein Zweifel, daß die ganze symbolistische Entwicklung mit der der zweiten schlesischen Schule eine bestimmte Ähnlichkeit hat. Hermann Bahr hat die „Tragik" dieses Dichtervirtuosen auf — Wien zurückgeführt: „Und so haben wir diesen grauenhaften Fall: ein sehr heftiger Trieb zu gestalten, dem aber die natürliche Befriedigung, am unmittelbaren Leben selbst, versagt wird, wodurch er, nach gewaltsam schmerzlichen Explosionen, allmählich erlahmen und erstarren muß . . . das ist Wien. So sieht hier ein Dichter aus." Ich glaube doch, daß der gute Hermann Bahr sich täuscht, daß sich Hofmannsthal aus dem Judentum, à la Heine mutatis mutandis, sehr viel leichter und richtiger erklärt, daß das „von natür-

licher Entwicklung Losgelöste, eigenwillig Artistische, preziös Formschillernde" in seiner Kunst, soweit es nicht der Fluch der Zeit, jüdische Erbschaft ist. — Um Hofmannsthal gründlich kennen zu lernen, muß man auch seine prosaischen Schriften, die 1907 gesammelt erschienen sind (neue Auflage 1919 in 3 Bänden), studieren. Ich habe es getan und bin zu der Anschauung gelangt, daß er, all seine Kunst in Ehren, zuletzt doch eben nur ein Blender ist. Vgl. Selbstgeständnisse in NR XV u. XVIII, E. Sulger-Gebing, H. v. H. (1905), Aug. Köllmann, H. v. H. (1907), Ernst Hladny, H.s Griechenstücke (1910), Rud. Borchardt, Rede über Hofmannsthal (geh. 1902, 2. Aufl. 1919), Walter A. Berendsson, der Impressionismus H.s als Zeiterscheinung, eine stilkritische Studie (1920), E. Bertram (BLM 1907), J. Hofmiller („Zeitgenossen"), DR 1908 (A. Schurig), PJ 88 (R. M. Meyer), 173 (K. J. Obenauer), NR III (H. Bahr), X (F. Poppenberg). — Von den Mitarbeitern der „Blätter für die Kunst" sind Leopold Andrian (Leopold von Andrian-Werburg, Enkel Meyerbeers, 1918 Generalintendant der Wiener Hofbühnen), Ludwig Klages (aus Hannover, 1872 geb.), Richard Perls und August Oehler dichterisch nicht weiter bekannt geworden. Über Paul Gerardy finde ich auch nirgends Nachweise, dagegen ist **Karl Wolfskehl**, geb. am 17. September 1869 zu Darmstadt, jüdischer Herkunft, als Schriftsteller in München lebend, noch heute literarisch tätig. Er hat 1903 „Gesammelte Dichtungen", dann ein Drama „Saul", das Schattenspiel „Wolfdietrich und die rauhe Els" (1907) und die Mysterien „Sanktus Orpheus" veröffentlicht, auch „Älteste deutsche Dichtungen" (mit Friedrich von der Leyen) übersetzt. — Ein verhältnismäßig reiches Schaffen hat **Oskar A. H. Schmitz**, geb. am 16. April 1873 zu Homburg, jüdischer Herkunft, viel auf Reisen, jetzt in Berlin wohnhaft, entfaltet: Er gab zuerst die Dichtungen „Orpheus", dann die Erzählungen „Haschisch", das Drama „Der weiße Elefant", den Roman „Lothar oder der Untergang einer Kindheit", später die Komödie „Ein deutscher Don Juan" und die Einatter „Don Juan und die Kurtisane", die neuen Romane „Wenn wir Frauen erwachen", „Die Scham Gottes", „Der Vertriebene", „Das dionysische Geheimnis" (Erlebnisse und Erkenntnisse eines Fahnenflüchtigen) — man sieht schon aus den Titeln seiner Werke, daß er erotistische Neigungen hat. Daneben hat er auch manches Prosaische geschrieben, meist in Essay-Form. — Flüchtig seien hier noch Wilhelm Michel (aus Metz, 1877 geb.; „Der Zuschauer", Gedichte), auch Essayist, Hugo Weinschenk (aus Mainz, 1879 geb.), vor allem Sonettist, Paul Eberhardt (aus Straußberg, 1879 geb.; „Tannhäuser", Drama, „Stufen des Zarathustra") und der Münchner Hans Carossa genannt. Als Schülerin Hofmannsthals darf man wohl die frühgestorbene Wiener Jüdin Lisa Baumfeld (1877 bis 1897) bezeichnen, deren Gedichte Ferdinand Groß 1899 herausgab. Durch Selbstmord endete der Jude Walter Calé (aus Berlin, 1881—1904), dessen „Nachgelassene Schriften" (1907, mit Vorwort von Fritz Mauthner und biographischer Einleitung von Dr. Arthur Brückmann)

Gedichte, das Drama „Franciscus", Novellen und Tagebuch-Aufzeichnungen enthalten.

Max (Maximilian) **Dauthendey** wurde, angeblich aus altfranzösischem Adelsgeschlecht, am 25. Juli 1867 zu Würzburg geboren und lebte nach vielen Reisen wieder in seiner Heimat. Dann hat ihn der Krieg auf Java festgehalten und dort ist er, zu Malung, 1918 gestorben. Seine ersten Gedichtsammlungen hießen „Ultraviolett" (1893) und „Reliquien". Dann erschienen von ihm der „Bänkelsang vom Balzer auf der Balz", „Die Ammenballade", das „Singsangbuch". „In sich versunkene Lieder im Laub", „Lieder der langen Nächte", „Lusamgärtlein, Frühlingslieder aus Franken", „Weltspuk, Lieder der Vergänglichkeit" sind weitere lyrische Bände. Mit „Lingam, 12 asiatische Novellen" (1903) beginnt eine neue Entwicklung Dauthendeys, die erotische. „Die geflügelte Erde, ein Lied der Liebe und der Wunder um sieben Meere" (1910) ist eine poetische Reisebeschreibung, deren Stil mich fast ein wenig an die „Makamen des Hariri" erinnert. „Acht Gesichter am Biwasee" sind japanische Liebesgeschichten, „Raubmenschen" ein Roman, der fast an Sealsfield gemahnt, nur roher ist, die „Geschichten aus den vier Winden" wieder „östliche" Erzählungen. Zuletzt hat Dauthendey auch noch Dramatisches (z. B. „Die Spielereien einer Kaiserin", „Ein Schatten fiel über den Tisch") und die Prosawerke: „Der Geist meines Vaters" und „Gedankengut aus meinen Wanderjahren" geschrieben. Ich kann ihn, da er mir ein Mann der Einfälle zu sein scheint, nicht ganz ernst nehmen, gebe aber zu, daß er interessant ist. „Das Schönste von M. D.", ausgewählt und eingeleitet von Walter v. Molo 1919. Vgl. NR XXV (A. Eloesser), 1918 (O. Loerke). — Den Weg zum Osten fand auch Ernst Schur (aus Kiel, 1876—1912), der in „Seht, es sind Schmerzen, an denen wir leiden" (1896) die Arno Holzsche Revolution der Lyrik mitgemacht hatte und auch in späteren Sammlungen an ihr festhielt. Er beschäftigte sich viel mit japanischer Kunst und gab 1902 „Das Buch der 13 (japanischen) Erzählungen". — **Alfred Mombert**, jüdischer Herkunft, wie gesagt, stammt aus Karlsruhe, wo er am 6. Februar 1872 geboren wurde, und lebt nach juristischen Studien in Heidelberg. Seine Bücher tragen die Titel: „Tag und Nacht" (1894), „Der Glühende", „Die Schöpfung", „Der Denker", „Die Blüte des Chaos", „Der Sonnegeist" (1905), „Aeon der Weltgesuchte", „Der himmlische Zecher", „Aeon zwischen den Frauen", „Aeon vor Syrakus", „Der Held der Erde" (1917). Dehmel schätzte ihn und schrieb ihm ziemlich viel Briefe. Er ist durch die expressionistische Entwicklung mehr in den Vordergrund getreten. Ein abschließendes Urteil über ihn gestatte ich mir noch nicht, da ich ihn nicht genau kenne. Vgl. H. K. Strobl, A. M. (1906), F. K. Benndorf, A. M. (1910), NS 1906 (H. Benzmann), NR 1921 (O. Loerke). — Als Nachfolger Momberts wird Friedrich Kurt Benndorf aus Chemnitz (1871 geboren) bezeichnet, der auch (s. o.) über ihn geschrieben hat. Er scheint aber auch „Erotist" zu sein. Kreise, Ges. Dichtungen, 1916—1921, 32 Hefte.

Selbständige Künstlernaturen der neunziger Jahre.

Gustav Falke.

Gustav Falke hat im Jahre 1912 unter dem Titel „Die Stadt mit den goldenen Türmen" die Geschichte seines Lebens veröffentlicht und uns Literaturhistoriker und Kritiker damit eigentlich der Mühe überhoben, noch über ihn zu schreiben; denn strenger und gerechter, als er da gegen sich selbst ist, können wir auch nicht sein. Das Buch selbst ist außerordentlich schlicht, der Durchschnittsleser wird hinter dem glänzenden Titel wohl mehr suchen, als er dann findet, der ernste Lebensbetrachter aber freut sich, daß in unserer Zeit noch eine Selbstbiographie so ganz ohne Theater möglich ist. Gehört Gustav Falke jedoch in unsere Zeit? Er war am 11. Januar 1853 zu Lübeck, der Stadt mit den goldenen Türmen, geboren und also noch vier Jahre älter als Hermann Sudermann, der uns heute im allgemeinen als der älteste der Modernen erscheint. Doch wird man Detlev v. Liliencron, der 1844 geboren, also selbst älter als Ernst v. Wildenbruch, Karl Spitteler und Hans Hoffmann war, wohl auch zu den Modernen rechnen müssen, und Falke reiht sich daher, zumal seine Werke erst seit 1891 hervortreten, während das Scheidejahr zwischen Alten und Jungen so etwa 1885 ist, in die moderne Entwicklung ganz natürlich ein, wenn er auch nähere Beziehungen zu der alten Kunst hat als die meisten seiner modernen Kollegen.

Die Selbstbiographie Gustav Falkes ist zu zwei Dritteln ein ganz einfaches Lebensbuch, wie es Tausende von Deutschen über ihr Leben schreiben könnten, nicht ganz so gut, selbstverständlich, aber stofflich ebenso interessant. Sohn eines guten Lübecker Hauses, dem auch der bekannte Kulturhistoriker Jakob v. Falke entstammte, musikalisch und dichterisch begabt, hatte er sich, da die Verhältnisse für ihn nicht günstig lagen, für den Buchhändlerberuf entscheiden müssen und war dann lange Jahre Musiklehrer in Hamburg gewesen, ehe er zu dichterischem Ruf gelangte — das stellt nun die Selbstbiographie dar, die Lübecker Jugend, die Hamburger Lehrzeit, die Berufstätigkeit in einer kleinen thüringischen Stadt, die Ausbildung im neuen Berufe, alles ohne Aufdringlichkeit, hübsch gerundet, mit schlichter poetischer Stimmung. Das letzte Drittel der Erinnerungen ist dann ein nicht unwichtiger Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte, da es das Verhältnis Falkes zu Detlev v. Liliencron schildert, über Liliencrons Wesen und Hamburger Leben während seiner bösen Jahre Licht verbreitet. Zu Liliencron tritt später noch Dehmel, freilich zunächst nur als Korrespondent, und sporadisch tauchen darauf auch Otto Ernst, Prinz Emil zu Schönaich-Carolath, Gustav Frenssen, Fritz Stavenhagen auf, also das ganze literarische Hamburg samt Nachbarschaft um 1900. Liliencron ist es, der Gustav Falke in die Literatur einführt: Selbst noch im schwersten Ringen,

hat er doch ein Herz für andere, wählt die Gedichte Falkes, die zum Teil unter seinem Einflusse stehen, mit aus und erfindet für sie den schönen Titel „Mynheer der Tod" (1891). Und beim Erscheinen von Falkes zweitem Gedichtbuch „Tanz und Andacht" (1893) ordnet er sich ihm in seiner überschwenglichen Weise sogar unter: „Keiner der lebenden Dichter und wohl keiner auch der je gelebt habenden hat solchen sich wie von selbst gebenden Reichtum des Reimens, das Sichgebenmüssen der Phantasie! Da stehen wir alle weit hinter Ihnen zurück . . . Welch ein sieches kriechendes Wässerchen bin ich dagegen." Momentan hat er das jedenfalls geglaubt. Aber Gustav Falke, durch ein schweres Leben hindurchgegangen, ließ sich nicht über seine Grenzen hinwegreißen, zumal er auch in Richard Dehmel einen „ruhigen" Kritiker hatte, der ihm schon bei Gelegenheit von „Mynheer der Tod" ein klares Urteil über sein Talent zu geben imstande gewesen war. Er hatte ihn einen „elegischen Realisten" genannt und machte dann zu „Tanz und Andacht" die gute Bemerkung, daß Falke „die technischen Reize ganz überwiegend mehr aus plastischen als aus koloristischen Vorstellungen geschöpft habe". Später sagte er noch: „Es ist Ihnen überhaupt nicht natürlich (wie es fast stets unserm Detlev und zuweilen auch mir ist), in bloß sinnlichen Rausch aufzugehen; dazu sind Sie eine viel zu christlich edle Natur." Falke hat, wie man dann sieht, die Bemerkungen Dehmels sehr respektvoll aufgenommen und gibt sich auch sonst keinen Täuschungen über den Ursprung seiner Kunst, soweit sie nicht angeboren, hin: Er nennt neben Liliencron mit Recht Konrad Ferdinand Meyer und Eduard Mörike seine Lehrmeister, er gesteht auch seine Vorliebe für Keller und Eichendorff. Nur Storm nennt er merkwürdigerweise nicht, obgleich er diesem seiner Gesamtartung nach am nächsten steht. „Mit allen diesen Einflüssen hatte ich mich auseinanderzusetzen und tat es nicht kämpfend, sondern in liebevollster Hingabe, wie es meiner Natur gemäß war. Mein Eigenstes blieb mir dabei doch unverloren, wenn auch manchmal ein Tröpfchen von dem Bade, dem ich gerade entstiegen war, an mir hängen blieb. Das schließt Lob und Tadel in sich. Ich meine aber, jedes Bad erquickte und stärkte mich. Die ungebadeten Originale aber sollen in ihrer größern Pracht des höheren Ruhmes gerne genießen." Zum Schluß heißt es dann: „Bist du auch kein stolzer Baumeister deiner Kunst und führst den Tempel höher, an dem die Genien deines Volkes bauen, ein farbiges Fenster lieferst du doch zum Bau, durch das die Welt sich schön und lieblich ausnimmt." Das ist Selbstbescheidung, wie sie jedem Tüchtigen angeboren ist.

Nach „Tanz und Andacht" hat Falke noch die lyrischen Sammlungen „Zwischen zwei Nächten" (1894), „Neue Fahrt" (1897), „Mit dem Leben" (1899), „Hohe Sommertage" (1902), „Frohe Fracht" (1907), „Unruhig steht die Sehnsucht auf" erscheinen lassen. Die Gedichtbände Gustav Falkes liegen seit 1912 (im Verlag von Alfred Janssen, Hamburg) als „Gesammelte Dichtungen", fünf Bände („Herddämmerglück", „Tanz und Andacht", „Der Frühlingsreiter", „Der Schnitter", „Erzählende Dichtungen"), vor

und haben in dieser Form eine Redaktion erfahren, so daß es nicht mehr so ganz leicht ist, die Entwicklung des Dichters zu überschauen. Doch wird einem seine historische Stellung trotzdem bald klar. Im Jahre 1911 schrieb ich in meinem „Deutschen Schrifttum": „Die erste Stelle unter den modernen Lyrikern wird Liliencron behaupten, aber wer das Empfindungsleben unserer Zeit wirklich kennen lernen und verstehen will, der darf sich doch nicht auf ihn beschränken, der darf auch nicht, wie (Karl) Lamprecht (in seiner ‚Deutschen Geschichte'), vom physiologischen Impressionisten Liliencron gleich auf die psychologischen Stephan George und Hugo v. Hofmannsthal übergehen, es sind noch andere Dichter da, die, wenn sie vielleicht auch an ursprünglichem Talent hinter Liliencron zurückstehen, doch als Persönlichkeiten und auch als Künstler (im engeren Sinne) so viel und mehr als er bedeuten. Ich nenne da vor allem Gustav Falke und Ferdinand Avenarius. Gustav Falke ist mit Liliencron befreundet gewesen und hat ihm neidlos (man vergleiche das Gedicht ‚Liliencron, der edle Ritter' in ‚Frohe Fracht') den Vorrang eingeräumt, zweifellos auch mit Recht. Jedoch, ob die besten Falkeschen Gedichte nicht ebenso lange leben werden wie die besten Liliencronschen? Falke kann konzentrieren, Falke hat das Geheimnis der inneren Form. Ich weiß natürlich, daß er sich von den älteren Meistern, von Mörike, von Storm, von Klaus Groth, auch von Liliencron hat beeinflussen lassen, ich würde ihn vielleicht einen Eklektiker nennen — hab's wohl auch schon getan —, aber doch, er hat seine eigene Welt, kleine enge Welt, sagen die Leute, und seinen eigenen Ton, dazu, ich kann's nicht genug wiederholen, das Geheimnis der inneren Form. Man lese seine bekanntesten Gedichte wieder, das ‚Gebet' (‚Herr, laß mich hungern dann und wann'), ‚Ein Tageslauf' (‚Sitz' ich sinnend, Haupt in Hand gestützt'), ‚Aus dem Takt' (‚Mein Weib und all mein holder Kreis'), ‚Der Alte' (‚Nun steh' ich über Grab und Kluft'), und man wird sich doch sagen müssen: das sind alles von innen heraus gewonnene Kristalle und genau so in unserer Lyrik nur einmal da. Dazu hat Falke dann sehr viel guten Durchschnitt — ich las neulich zum erstenmal seine letzte Gedichtsammlung ‚Frohe Fracht', da ist doch unter den ersten zwanzig, den Band einleitenden lyrischen Stücken nicht ein mäßiges Gedicht. Wenn man natürlich absolut die moderne impressionistische Manier verlangt, so kommt man bei Falke vielleicht nicht auf seine Rechnung, wenn man Anschauung, Seele, reife Künstlerschaft verlangt, da kommt man's." Gewiß, im allgemeinen haben die elementaren, Neues bringenden Talente die stärkste Lebenskraft, aber sie dürfen nicht allzu starke Manieristen sein. Andreas Gryphius und Christian Hofmann von Hofmannswaldau waren stärkere Dichternaturen als Opitz, vielleicht selbst Fleming, und doch haben die einfacheren Dichter eine stärkere und dauerndere Wirkung geübt, denn aller Manierismus hat seine Zeit, die natürliche Schlichtheit aber lange Zeiten. So hat Falke meines Erachtens gute Aussichten.

Ich habe schon gesagt, daß er seiner Gesamtartung nach wohl Theodor Storm am nächsten steht. Der war auch so ein norddeutscher Honoratioren=

sohn wie Gustav Falke und wurde der Dichter des guten Hauses, wie Falke es auch geworden ist. Beider Poesie wurzelt zuletzt im Familiengefühl und hat jene „heiße Scheu" der Welt gegenüber, die norddeutschem Wesen eigentümlich ist. Man kann wohl auch so ziemlich alles, was Gustav Falke gedichtet hat, in gewissem Betracht schon bei Storm vorgebildet finden, wie man Eduard Mörikes Poesie „embryonisch" (aber selbstverständlich doch in selbständigen, lebensfähigen Gebilden) bei Uhland entdeckt: die Erotik hat verwandten Klang und selbst verwandte Situationen (man vergleiche „Im Ballsaal" bei Falke mit Storms „Hyazinthen"), die Naturbilder streben bei beiden Dichtern zur Knappheit, die „spezifische" Lyrik wird zu einer Art Lebensreflexionspoesie, die aber doch die innere Form gewinnt. Auch der Scherz der beiden Dichter ist verwandt, er ist wesentlich Schalkhaftigkeit und verwendet gerne Motive aus der Tierwelt. Nachgeahmt hat Falke Storm nicht (eher K. F. Meyer und Mörike), das Stormische bei ihm ist eben Natur. Aber er ist freilich weit „angeregter" als Storm, hat weit mehr von außen genommen, Älteres wie Neueres; sein Impressionismus wie sein Symbolismus, welch letzterer vor allem „Tanz und Andacht" zu einer literaturgeschichtlich, ja kunstgeschichtlich sehr bedeutsamen Sammlung macht (Beziehungen zur gleichzeitigen bildenden Kunst), weisen in eine ganz neue Entwicklung hinüber. Auch technisch ist er über Storm hinausgeschritten: Reim, Rhythmus, Melodie stellen bei ihm vielleicht die Höhe der heutigen Entwicklung dar, erheben ihn geradezu zum Spezialisten. Aber in der Empfindung ist Storm stärker, und das bestimmt zuletzt den Rang. Wie Storm hat auch Falke hier und da plattdeutsch gedichtet. Als „Tierdichter" und Kinderreimdichter weist er zu Klaus Groth zurück, hat sich aber auch auf diesem Gebiet zum Spezialisten ausgebildet: Sein „Katzen"- und sein „Vogelbuch" zu Bildern von Otto Speckter (1900 und 1901), seine plattdeutschen „Riemels" „En Hand vull Appeln" (1906), auch seine erzählende Dichtung „Der gestiefelte Kater" (1904) und seine Märchenkomödie „Putzi" (1902) haben mit Recht viele Freunde gefunden. Ich kannte einen kleinen Jungen, der in das „Vogelbuch" geradezu verliebt war und es den ganzen Tag mit sich herumschleppte.

Falke ist überaupt nicht bloß als Lyriker anzusprechen, sondern als „allseitiger" Dichter. Im besonderen der Erzähler Falke verdient noch allgemeiner bekannt zu werden. Auch als solcher steht der Dichter durchaus in der modernen Entwicklung, zunächst mit „Aus dem Durchschnitt" (1892) und „Landen und Stranden" (1895) zwischen Naturalismus (Realismus) und Heimatkunst, dann mit dem „Mann im Nebel" (1899) dem modernen Symbolismus und Erotismus nahe. „Aus dem Durchschnitt" und „Landen und Stranden" sind Hamburger Romane, und ich, der ich auch eine Hamburger Episode in meinem Leben habe und also ziemlich kompetent bin, finde sie als solche weit besser als Gustav Frenssens „Klaus Hinrich Baas" und Rudolf Herzogs „Hanseaten": die Menschen sind echter, das Milieu richtiger. Freilich spielen beide Romane im Volke, erstreben nicht, die Gesamtatmosphäre der großen Elb-

stadt zu geben. Wie immer war sich Falke auch über diese seine Arbeiten klar: In dem „Mann im Nebel", der zunächst einige Briefe enthält, die zwischen Falke und Liliencron gewechselt sein könnten, schreibt Gerdsen (Falke): „Was Sie über meinen letzten Roman schreiben, hat mich sehr gefreut. Ja, es steckt viel Beobachtung darin. Aber es ist doch nichts mit diesem nüchternen Realismus." Und Randers (Liliencron) antwortet: „Sie haben recht: ab von dem Realismus Ihres letzten Romans. Sie wissen, wie sehr ich ihn schätze, hochwerte, diesen Realismus: künstlerisch, aufrichtig, schlicht, ohne weitere Absichten als die des treuen Bildners und Darstellers. Und dann der Humor, den Sie haben, und ohne den es nicht gehen würde. Aber selbst dieser Humor macht diese misera plebs, diese Kellerleute, Käsekrämer und Ladenmädchen nicht auf die Dauer genießbar. Lassen Sie diese Nullen, die kein Genie zu Zahlen machen kann. Natur! Natur! Aristokratie! Höhenmenschen!" Die Abkehr bezeichnet also der neue Roman „Der Mann im Nebel", der sich doch aber an zwei Gestalten in „Landen und Stranden", den Dichter Leonhard Weise (Gerdsen) und den Stürmer Dr. Kummer (Randers) anschließt. Unbedingt ist ein Stück autobiographischen Hintergrundes da, der Höhenmensch Dr. Randers etwa aus Liliencron (Dehmel kann aber auch etwas mitgespielt haben) emporgezüchtet. Man muß diesen Höhenmenschen doch in die Wertherreihe einreihen, denn er scheitert jämmerlich, aber „interessant" ist er — wann kommt der Literaturpsycholog, der uns einmal die ganze Reihe von dem Urbild bis zu Conradis „Adam Mensch" und Falkes „Mann im Nebel" vorführt? — und der Roman hat reiche Stimmungen. — Falkes letzter Roman ist „Die Kinder aus Ohlsens Gang" (1908), also wieder ein Hamburger Roman. Aber der alte nüchterne Realismus ist nicht mehr in ihm: Inzwischen war Gustav Frenssen gekommen und hatte die impressionistische Stimmung für den Heimatroman gebracht. Man merkt den Einfluß des Verfassers von „Jörn Uhl" und „Hilligenlei" auf Falke; auch die sozial-ästhetische Tendenz, die in dem Roman ist, kann von Frenssen mit hervorgerufen sein. Doch versteht es sich bei Falke von selbst, daß die „Kinder aus Ohlsens Gang" ein wesentlich selbständiges Werk sind, und ich stelle sie, wie die früheren Romane, ganz bedeutend über Frenssens ein Jahr später liegenden Hamburger Roman „Klaus Hinrich Baas". In den letzten Jahren hat Falke dann noch eine ganze Reihe Jugenderzählungen geschrieben und einige Novellen, von denen ich eine, „Der Spanier" (1910), gelesen habe. Sie erinnerte mich an die besten Wildenbruchschen Kindergeschichten.

Zu seinem 50. Geburtstage hatte Falke vom Hamburger Staat ein Jahrgehalt erhalten und hat so sein Alter ohne große Sorge verleben können. Er ward dann während des Weltkrieges noch ein eifriger Kriegsdichter, ja, er fand ein tieferes Verhältnis zu seinem Volke, als er vorher gehabt hatte, wie es uns die Sammlung „Das Leben lebt" (1916) aus dem Nachlasse ganz deutlich zeigt. Am 8. Februar 1916 starb er dann zu Großborstel bei Hamburg, wo er seit 1904 gelebt hatte. Vgl. außer der Selbstbiographie und „Ein paar

Gedanken in dieser großen Zeit", WM 117, M. Spanier, Einleitung zu der Auswahl „G. F. als Lyriker" (1900 u. 1907), J. Castelle zu der Auswahl unter Hesses Lyrikern, E. L. Schellenberg, G. F. als Lyriker (1908), B. Diederich in „Hamburger Poeten", H. Spiero in „Deutsche Geister", WM 90 (F. Düsel), NS 82 (H. Wolgast), G 1893, 2 (Paul Schütze), Gb 1910, 2 (H. Spiero), E I (derselbe).

Ferdinand Avenarius wurde am 20. Dezember 1856 zu Berlin geboren. Seine Mutter war eine Halbschwester Richard Wagners. Nach weit ausgedehnten Reise- und Studienjahren ließ sich Avenarius in Dresden nieder und begründete 1887 den „Kunstwart", den er noch jetzt (während des Kriegs unter dem Titel „Deutscher Wille") herausgibt. Die Universität Heidelberg ernannte ihn zum Dr. h. c., und 1917 ward er auch Professor. Seine ersten Gedichte „Wandern und Werden" (1881, 2., neugestaltete Auflage 1898) zeigen ihn noch im Banne Heines, obgleich sich doch auch hier schon eigene Töne, namentlich Selbständigkeit in der Naturauffassung, bemerkbar machen. Außerordentlich fein und stimmungsvoll ist die kleine lyrisch-epische Dichtung „Die Kinder von Wohldorf" (1887), die das Rattenfängermotiv gewissermaßen umkehrt oder ins Ideale erhebt. Die Dichtung „Lebe" (1893) versucht „das Verhalten einer Menschenseele unter der Einwirkung eines bewegenden Geschehens nicht in epischer oder etwa zyklischer Schilderung noch in dramatischer Abspiegelung, sondern mit den ‚menschlichen Zeugnissen' der Lyrik darzustellen. Jedes Stück für sich ‚befreiendes Wort', Ausdruck eines augenblicklichen seelischen Zustandes, alle zusammen aber eine sich wechselseitig ergänzende und bewegende Komposition". Inhaltlich stellt die Dichtung die Überwindung des egoistischen Schmerzes durch den Altruismus dar. Die hervorragendste Veröffentlichung des Dichters sind ohne Zweifel seine späteren Gedichte „Stimmen und Bilder" (1898), denen sich an natürlicher Stimmungsfeinheit und durchgebildetem Stilgefühl kaum etwas Neues an die Seite stellen läßt. Etwas Manier haben sie jedoch, eben, weil die elementare Kraft des Dichters nicht groß und, was dieser abgeht, durch ästhetische Durchbildung nicht zu ersetzen ist. Die neueren Auflagen der Sammlung sind um einige Stücke vermehrt. Avenarius hat dann die verbreitetste der deutschen lyrischen Anthologien, das „Hausbuch deutscher Lyrik" geschaffen und zuletzt die dramatischen Dichtungen „Faust" (1919), „Baal" (1920) und „Jesus" veröffentlicht. Vgl. G. Heine, „Erläuterungen zu A.s' Gedichten" (in Lyons Erläuterungen) und Avenarius, der Dichter (1904), Hans Wegener, F. A., der Dichter (1908), Avenarius-Buch (mit Einleitung von W. Stapel 1916), Eugen Diederichs („Die Tat" VIII, 9), O. Trojan, F. A.s und Goethes Faust (1920). -- **Wilhelm Weigand**, geb. am 13. März 1862 zu Gissigheim in Baden, jetzt in München-Bogenhausen, veröffentlichte zunächst den Roman „Die Frankenthaler" 1884, seine vortrefflichen „Essays" 1891, die vom Symbolismus beeinflußten, aber im ganzen doch feinen und schlichten Gedichte „Sommer" 1894, außerdem eine Anzahl moderner Dramen (Sammlung 1900), von denen „Der Vater" (1894) und „Das Opfer"

(1896) aufgeführt wurden, einen Band Erzählungen „Der zwiefache Eros" (1895), endlich vier historische Dramen „Renaissance" (1899), von denen der „Caesar Borgia" und der „Lorenzino" bemerkenswert, aber doch nicht Zeugnisse großer dramatischer Kraft sind. Ein solches war auch Weigands „Florian Geyer" nicht, wohl aber erwies sich der Dichter durch die neue Gedichtsammlung „In der Frühe" (1901), die über die frühere weit hinausgeht, als einer unserer besten modernen Lyriker und hat später noch weitere Lyrik, einige neue Dramen, mehrere Bände feiner Novellen („Michael Schönherrs Liebesfrühling u. a.", „Der Messiaszüchter u. a.", „Der Ring", „Weinland") und den neuen Roman „Die Löffelstelze", der im München der achtziger Jahre spielt, herausgegeben. „Gedichte", Auswahl, 1904. Vgl. W. Holzamer im „Lit. Echo" V. — **Walther Siegfried**, geb. am 20. März 1858 zu Zofingen im Kanton Aargau, in München, dann in Partenkirchen lebend, hat dem Roman „Tino Moralt" (1890) noch „Fermont" (1893), „Um der Heimat willen" (1897), „Die Fremde" (1904) und zwei Novellen folgen lassen. Das Erstlingswerk, die Geschichte eines Halbkünstlers, dessen Untergang mit großer Stimmungskraft und analytischer Kunst geschildert wird, erscheint noch immer als sein bestes, ein Abkömmling vom „Werther" und „Grünen Heinrich", freilich ohne deren ewige typische Geltung. — Der Geschichtschreiber des deutschen Romans Helmut Mielke (aus Stettin, 1859—1918) schrieb eine Anzahl Novellen. — **Leopold Weber** stammt aus St. Petersburg, wo er am 24. Januar 1866 geboren wurde, und lebt in München. Seine bekanntesten Bücher sind die „Traumgestalten" (1900) und der Roman „Vincenz Haller" (1902), auch gab er Gedichte und eine wertvolle Edda-Übersetzung: „Die Götter der Edda", 1920. Er war jahrelang ein eifriger „Kunstwart"-Mitarbeiter.

Moderne Eklektiker.

Jakob Julius David, geboren am 26. Februar 1859 zu Weißkirchen in Mähren, jüdischen Ursprungs, gest. in Wien am 20. November 1906, gab seine vielfach trüben und düsteren „Gedichte" 1891 heraus, schrieb mehrere Bände guter Erzählungen („Frühschein", historische Erzählungen aus dem Dreißigjährigen Kriege, 1897, von K. F. Meyer bestimmt, „Die Hanna", Erzählungen aus Mähren, 1904, „Wunderliche Heilige", 1906), düstere, etwa von den Russen beeinflußte Romane („Am Wege sterben" 1899, „Der Übergang", Wiener Roman) und einige Dramen, die zum Teil in Wien zur Aufführung gelangten. Gesammelte Werke, hg. von E. Heilborn und Erich Schmidt (mit Einleitung von dem letzteren) 1907/08, ausgewählte Erzählungen bei Hesse (mit Einleitung von Julius Berstl und persönlichen Erinnerungen von Dr. Robert Reinhard) und Reclam. Vgl. Ella Spiero, J. J. D. (1921), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), H. Spiero (Deutsche Geister), WM 108

(R. M. Werner), NS 88 (Karl Bienenstein), G 1898, 2 (P. Wertheimer), Gb 1909, 1 (H. Spiero). — Aus Österreich nach Deutschland kam in jungen Jahren Heino L. B. von Dickinson (aus Lemberg, 1852 geboren), der sich als Schriftsteller Bodo Wilberg nennt und erst in Dresden, dann in Berlin lebte. Er gab die lyrischen Sammlungen „Helldunkle Lieder" (1897) und „Stunden und Sterne" und dann ziemlich viel Erzählendes, u. a. den nicht uninteressanten indischen Roman „Koller Sahib", „Novellen aus Deutsch-Österreich" und den neuen Roman „Die heimliche Krone". Aus Budapest stammt David Hack (geb. 1854), Jude, der in Wien, Leipzig und Berlin wohnte und namentlich Epigramme und Satiren schuf, auch aus dem Ungarischen übersetzte. Böhmischer Jude ist Friedrich Adler (aus Amschelberg, geb. 1857), der seine „Gedichte" 1893 herausgab, den tschechischen Dichter Vrchlicky übersetzte und dann spanische Dramen bearbeitete. — Der Literaturgeschichtschreiber Eduard Engel (aus Stolp in Pommern, 1851 geb., gleichfalls Jude) hat Novellen geschrieben; sein Rassegenosse Jakob Löwenberg (aus Niederntudorf bei Paderborn, 1856 geb.), Direktor einer Hamburger höheren Mädchenschule, hat sogar „Lieder eines Semiten" und die Gedichte „Aus jüdischer Seele", daneben auch andere Lyrik, Dramen und Erzählungen („In Gängen und Höfen") veröffentlicht und mancherlei Anthologisches in die Welt gesetzt. — **Richard Zoozmann**, nach seiner Versicherung nicht jüdischer Herkunft, geb. am 13. März 1863 zu Berlin, als Bankbeamter dort lange lebend, jetzt zu Tabarz in Thüringen, hat viele lyrische Bände und einige Dramen veröffentlicht, auch seine „Gedichte" bereits in drei Bänden gesammelt (1896). Er ist wesentlich Formtalent und so nicht ohne Verdienst als Übersetzer (Dante, Calderon). — Von **Hugo Salus**, aus Böhmisch-Leipa, jüdischen Ursprungs, geb. am 3. August 1866, Frauenarzt in Prag, haben wir lyrische Bändchen, „Gedichte", „Neue Gedichte", „Neue Garben", „Die Blumenschale" usw., meist feine Ziselierarbeit ohne jede elementare Kraft. Sein „Ehefrühling" und auch „Christa, ein Evangelium der Schönheit" ist wenig sympathisch, seine „Novellen des Lyrikers" sind nichts und seine späteren Erzählungen nicht viel wert. „Ausgew. Gedichte" 1901. Vgl. Paul Wertheimer, H. S. (Sammlung gemeinnütziger Vorträge 280 81). — **Ludwig Jacobowski**, geb. am 21. Januar 1868 zu Strelno, Provinz Posen, aus jüdischer Familie, eine Zeitlang Herausgeber der „Gesellschaft", schrieb den Roman „Werther der Jude" (1891), kleinere orientalische Erzählungen und zahlreiche Lyrik, fünf Sammlungen. Während die ersten ziemlich monoton, hier und da auch sinnlich-schwül sind, erwies die letzte, „Leuchtende Tage" (1900), daß sich der Autor die verschiedensten Klänge mit Geschmack zu eigen zu machen wußte. Jacobowskis Hauptwerk ist aber der Roman eines Gottes „Loki" (1899), der unter dem Bilde des Kampfes Lokis gegen die Asen moderne Kämpfe (im Grunde den des radikalen Judentums gegen das Germanentum) darstellt, den nordischen Charakter jedoch geschickt bewahrt. Der Dichter starb bereits

am 2. August 1900. Vgl. O. Reuter, L. J. (1899), H. Friedrich, L. J. (1901), Marie Stona, L. J. im Lichte des Lebens (1901), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), NS 94 (Karl Bienenstein), G 1900, 4 (R. Steiner). — **Rudolf Presber** wurde am 4. Juli 1868 zu Frankfurt a. M. als Sohn des Novellisten Hermann Presber geboren, war Redakteur zuerst in seiner Vaterstadt und dann in Berlin, wo er noch lebt. Er gab eine Reihe lyrischer Sammlungen heraus, die beinahe an die Rittershaus-Poesie erinnern, versuchte sich auch mannigfach in Novellen und Dramen, erlangte seinen Erfolg aber erst durch die Plauderbücher „Von Leutchen, die ich lieb gewann" (1906), „Von Kindern und jungen Hunden" und „Die törichten Jungfrauen", in denen sich manches der üblichen Humoreske nähert, manches aber doch auch darüber hinausgeht. Dasselbe kann man von seinen Satiren „Der Untermensch u. a." und „Das Eichhorn u. a." (bei Reclam) sagen. Nachdem er ein berühmter Mann geworden war, kam er dann auch häufiger auf die Bühne, aber seine meist in Gemeinschaft mit andern verfaßten neuesten Stücke („Der dunkle Punkt" mit Kadelburg, „Der Retter in der Not" mit Schönthan, „Die selige Exzellenz" mit Leo Walther Stein) erheben sich nun naturgemäß nicht über die übliche Bühnenware. Neuerdings hat er sich dem Roman zugewandt („Der Rubin der Herzogin", „Mein Bruder Benjamin" usw.). Vgl. W. Clobes, R. P. (1910), NS 1907 (K. Bienenstein). — Außer Presber mögen hier von modernen Humoristen noch die Leute der „Jugend", Fritz von Ostini (aus München, 1861 geb.), „Biedermeier mit ei", jetzt auch Verfasser von Romanen wie „Tat und Schuld", und A. de Nora (eigentlich Alfred Anton Noder, gleichfalls aus München, 1864 geb.), dessen erste Werke „Stürmisches Blut" (Gedichte, 1905) und „Sensitive Novellen" heißen, und der dann die Revolutionsnovelle „Der Rächer" schrieb, genannt werden. — **Karl** (Carl) **Busse** wurde geboren am 12. November 1872 zu Lindenstadt in Posen und lebte in Berlin, wo er eine Zeitlang das „Deutsche Wochenblatt" herausgab und am 4. Dezember 1918 starb. Er war mit einer Jüdin verheiratet, und seine Bilder (vgl. z. B. WM Febr. 1919) lassen mich auch etwas an seiner Reinrassigkeit zweifeln. Seine ersten „Gedichte" erschienen 1892 und wurden zum Teil begeistert begrüßt (Erich Schmidt: „Morituri te salutant, Karl Busse!"), „Neue Gedichte" kamen 1895 heraus, „Vagabunden, Neue Lieder und Gedichte" 1901, die letzte Sammlung „Heilige Not" 1910. Selbst Alfred Biese, der es doch gar nicht nötig hätte, spricht über Busses Lyrik ab, muß aber wie Soergel „Die heilige Not" als tiefer, echter und reifer anerkennen. Busses erzählerische Produktion, Romane und Skizzen, ist oft flüchtig und macht keinen bedeutenden Eindruck, wenn auch einiges gute Posensche Lokalstimmung hat. Es seien die Romane „Jugendstürme" und „Lena Küppers", die Erzählungen „Die Schüler von Polajewo", „Im polnischen Wind", „Flugbeute" genannt. Die ausgebreitete literaturgeschichtliche und kritische Tätigkeit Busses wird einst nicht sehr günstig beurteilt werden. — Als Lyriker beinahe unmittelbarer als Karl ist sein Bruder

Georg Busse-Palma, geb. am 20. Juni 1876, nach unruhigem Leben am 14. Februar 1915 in einer Irrenanstalt gestorben. Er begann mit den „Liedern eines Zigeuners" (1899) und gab später u. a. noch „Brückenlieder", auch Erzählungen, von denen ein Bändchen bei Reclam (mit Einleitung von Hugo W. Philipps) ist. Vgl. über Karl Busse Lit. Echo 15. September 1910 (Im Spiegel), R. M. Werner (B. u. R.), PJ 172 (A. Drews), NS 1905 (A. F. Krause), G 1895, 4 (Paul Barsch). — **Gustav Renner,** am 17. Oktober 1866 zu Freiburg in Schlesien geboren, von Haus aus Buchbinder, dann Maler, jetzt in Berlin-Halensee, veröffentlichte „Gedichte" (1896), „Neue Gedichte" (1898), „Ahasver, Dichtung" (1902), „Merlin", Drama (1905), „Francesca", Tragödie, „Alkeste", mythisches Drama, „Dunkle Mächte", Drama, dazu eine ganze Reihe Possen und Schwänke. Vgl. E VII (J. Havemann). — Mit ihm mag gleich David Merkens, ein Dithmarscher Bauer (geb. 1865 in Hedwigenkoog bei Wesselburen), erwähnt werden, der die gehaltvollen lyrischen Sammlungen „Aus Dorf und Flur" und „Heimat" schuf und dann auch mancherlei Dramatisches versuchte. Ein katholischer Dichter, der hier genannt werden kann, ist Gaudenz Koch (aus Solothurn, 1867 geb.), jetzt Lesemeister des Kapuzinerordens in Meran, der zuerst „Liebfrauenlobs Marienleben", dann „Have pia anima, Lieder auf meiner Mutter Tod" und Kirchenlieder, auch „Bilder vom Heiligen Land", die Skizzen „Aus stillen Bergen" und allerlei zum Weltkrieg veröffentlichte. Früh gestorben ist Karl von Arnswalt (aus Böhme in Hannover, 1869—1897), der zuerst einen „Göttinger Musenalmanach" (1896, mit andern) und dann „Gedichte" herausgab. — **Anna Ritter,** geb. am 25. Februar 1865 zu Koburg, in Frankenhausen, dann in Berlin lebend, gest. am 8. November 1921, gab zwei Gedichtsammlungen, deren erste bezeichnenderweise Karl Busse ausgewählt hatte. Vgl. WM 87 (. Conrad). — Andere leidlich bekannte lyrische Dichterinnen dieser Zeit, die nicht gerade zum Extremen neigen, sind Anna Schultz-Klie (aus Cramme, in Braunschweig lebend, 1858—1913), Marie Stona, eigentlich Marie Scholz (aus Österreich-Schlesien, geb. 1861), Johanna Preßler, geb. Flohr (aus Gleidigen, Hannover, geb. 1862), Hero Max, eigentlich Eva Hermine Peter (aus Meiningen, 1863 geb.), Thekla Lingen (aus Goldingen in Kurland, geb. 1866) und Luise Gräfin von Brockdorff-Ahlefeldt (von Ascheberg bei Plön, 1863 geb.; „Aus dem Burenkrieg", „Balladen", auch Erzählungen und Skizzen).

Moderne Neuromantiker.

Ricarda Huch.

Ricarda Huch, die am 18. Juli 1914 ihren 50. Geburtstag feierte — sie wurde 1864 zu Braunschweig als Tochter eines Kaufmanns geboren — mußte

an diesem Tage eine sehr gute Presse haben: von vornherein eine interessante Persönlichkeit, da sie noch mit 23 Jahren zu studieren begonnen und in Zürich die Würde des Dr. phil. erworben hatte, hatte sie in den letzten Jahren vor dem Kriege als Spezialistin eine ausgeprägt besondere Stellung in unserer Literatur gewonnen und sich zugleich doch über das ästhetische und politische Parteiwesen erhoben, das für das schärfer blickende Auge ja auch in der deutschen Dichtung zu erkennen ist. Schon konnte man lesen, daß ihr nach ihrem letzten Werke, „Der große Krieg in Deutschland", niemand mehr den Ehrennamen der größten deutschen Dichterin der Gegenwart streitig machen werde, und eine Vorkämpferin in der Frauenbewegung meinte: „Diese Verbindung von Tapferkeit und Milde, von stärkster Leidenschaft und gelassener Weisheit, von unerschöpflich üppiger Phantasie und philosophischer Haltung, von Zartheit und Kraft, Heiterkeit und Schwere in einer Frau anschauen zu können, ist das kostbarste Geschenk, das uns deutschen Frauen in einer Zeit des Kampfes vom Schicksal gegeben werden konnte." — Die deutschen Literaturhistoriker haben sich zum größten Teil von Anfang an recht günstig zu Ricarda Huch gestellt, so R. M. Meyer, der von dem Erstlingsromane, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren", schwärmte: „Getränkt ist der Roman in allen Poren von Schönheit und doch noch schöner als Ganzes", so Alfred Biese, der den wundervollen Gemeinplatz fertig brachte: „Vornehme Ideengestaltung gepaart mit tiefstem Empfinden ziert auch die erzählenden Dichtungen Ricarda Huchs", so Albert Soergel. Ich selber habe in Ricarda Huch immer eine ausgeprägte Individualität gesehen und auch ihre dichterische Selbständigkeit trotz der unverkennbaren fremden Einflüsse nicht bestritten. „Freilich," heißt es in der achten Auflage dieses Buches, „ihre Weise ist nicht eigentliche Darstellung, sondern eher farbige Relation," und weiterhin: „R. Huchs ganze Kunst hat doch etwas Übertriebenes, Willkürliches und Spielerisches, und ich glaube nicht recht an ihre Zukunft." Das wurde vor Kenntnisnahme der letzten Entwicklung der Dichterin geschrieben, die mit dem Garibaldiroman „Die Verteidigung Roms" (1906) einsetzte und in dem großen dreibändigen Werke über den Dreißigjährigen Krieg gipfelt, und ich kann nicht leugnen, daß seitdem mein Verhältnis zu der Dichterin etwas anders geworden ist.

Ein 1914 erschienenes Buch über Ricarda Huch, „Ricarda Huch. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Epik" von Elfriede Gottlieb stellt die Dichterin auf den epischen Fortschritt, eine neue Epik ein. Es behandelt zunächst die dramatischen Jugendwerke der Ricarda Huch, das Lustspiel „Der Bundesschwur" (1890), das dramatische Spiel „Evoe" (1892), das Märchenspiel „Dornröschen", das Festspiel „Von den Zürcher vier Heiligen", die alle nicht viel bedeuten, aber doch mancherlei vom Wesen der Dichterin offenbaren, und dann geht es gleich an die „Wesensbestimmung der Huchschen Kunst". Sie schließt sich zunächst an die früheren, die nicht historischen Romane an: „Ihre Gesamtheit scheint zunächst nichts weniger als ein großes Ganzes zu bilden.

Verschieden in Inhalt wie in der Form, stehen die Kunstwerke spröde nebeneinander und spotten lange Zeit unseres Bestrebens, die Persönlichkeit, die sich in ihnen mehr zu verbergen als auszusprechen scheint, zu fassen. Manches, zumal in den früheren von ihnen, möchte uns auf den ersten Blick eine Handhabe dazu bieten. Aber was wir im „Ludolf Ursleu“ für bestimmend und wesentlich gehalten haben, das wird uns, wenn nicht noch in diesem Roman selbst, so doch in „Vita somnium breve“, wo ein an sich nicht unähnlicher Stoff durchaus anders gewendet ist, wieder aus der Hand genommen. Alle jeweils auftauchenden Anhaltspunkte lassen uns im Stich. Und vollends ist dies der Fall bei den beiden Romanen, von denen der eine, „Aus der Triumphgasse“, dem letzterwähnten vorhergeht, der andere, „Von den Königen und der Krone“, ihm nachfolgt. Die Elemente, die in „Ludolf Ursleu“ noch eine gewisse Knappheit gefesselt hielt, die in „Vita somnium breve“ sich schon gelockert hatten, haben sich hier zur üppigsten Ungebundenheit befreit. Hier fließt und flutet alles. Wir fühlen uns gar nicht erst versucht, zuzufassen, irgendein Moment halten zu wollen, um von ihm aus uns über das Ganze zu orientieren. Vielmehr eine große Bewegung, ein ewiges Auf- und Niederwallen hat jede Erscheinung und jede Idee, die es ans Licht bringt, sofort wieder verschlungen. Es ist Unendliches, was hier vor uns auftaucht. Von den Bettlern bis zu den Königen alle Höhen und Tiefen des Daseins und der menschlichen Seele. Aber alles das kommt und geht, ohne irgendeinen dauernden Anspruch auf unsere Aufmerksamkeit, unsere Teilnahme zu erheben.“ An anderer Stelle heißt es: „Wir haben hier nach keiner Seite hin eine sichtbare, greifbare, körperliche Grenze mehr, Traum ist Wirklichkeit, Wirklichkeit ist Traum geworden.“ Und was vom Leben als Ganzem, gilt auch von den Menschen: „Vergebens suchen wir aus den einzelnen Verrichtungen dieser Menschen einen substanziellen Charakter zu erkennen, aus dem jene mit organischer Notwendigkeit hervorgingen. Was sich hier vor uns abspielt, das ist eine stetige Stimmungs- und Handlungsfolge ohne eigentlichen Träger. Eigenschaften, aber kein Ding, an dem sie erscheinen; stets wechselnde Zustände, ohne eine identische Persönlichkeit. Wenn die körperliche Existenz unterging in der seelischen, so ist uns nunmehr auch diese in dem Moment, da wir sie ergreifen wollen, zerflossen. Alle Konturen haben sich aufgelöst.“ Doch, etwas Bleibendes ist da: „Das Bleibende, das, was dem stetigen Wechsel von Zuständen jeweils eine Art Einheit verleiht, ist ein bestimmtes Gefühl, das einer jeden solchen Folge anhaftet, und das sie in anderen erweckt.“ Und dieses Gefühl stellt sich im Rhythmus dar, und das Kunstwerk erscheint als ewiges Werden, dem kein Sein zugrunde liegt, das aber durch das Gesetz des Rhythmus gehalten wird. „Nicht das Auge des Epikers, das still beobachtend auf den Erscheinungen ruht und sie in plastischer Dinghaftigkeit nachbildet, steht hinter diesen Dichtungen. Sie stellen sich uns insgesamt dar als das Zutagetreten von etwas Innerlichem, das die Erscheinungen ergreift und benutzt, um sich an ihnen zu realisieren, sie eben da-

mit aber auch in ihrer objektiven Eigenbedeutung aufgehoben hat." Trotzdem aber sind die Romane der Ricarda Huch nicht rein „musikalische Romane" wie etwa Hölderlins „Hyperion", es ist auch Realismus in ihnen, ein nahes und nächstes Verhältnis zur Erscheinungswelt, ein blitzschnelles Auffassen ihrer kleinsten, verborgensten und flüchtigsten Züge. „Immer haben wir die Melodie, die uns verlocken will, ihr mit entrückten Sinnen zu lauschen, wie Stimmen aus einer andern Welt — aber immer wird gleichzeitig das Nervensystem getroffen und in Tätigkeit versetzt von einer Fülle unaufhörlicher und feinster Reize", subtilster Einzelbeobachtungen, kompliziertester psychologischer Verhältnisse, Problemstellungen und Wertungen. Danach hat sich denn auch der Stil der Dichterin gebildet: „Eine eigenartige Mischung von extrem verstandesmäßigen und extrem gefühlsmäßigen Elementen, von Kälte und Glut erzeugt einen Stil, der seinen Gegenstand bloßlegt, daß wir ihm, wie einem körperlichen Geist, in Herz und Seele schauen, und der ihn zugleich doch wieder umhüllt wie ein wundervolles schimmerndes Gewand, ihm die eigene Unkörperlichkeit durch einen geisterhaften Astralleib ersetzend." Elfriede Gottlieb kommt dann auf die weltanschaulichen Grundlagen dieser Art Poesie — es würde zu weit führen, ihr hier Schritt für Schritt zu folgen. Erkenntnis der Vergänglichkeit und darum Glorifizierung des Lebens an sich, Lebensberauschung, daneben aber Sehnsucht aus dem Rausch zur Wirklichkeit, außerhalb der Wirklichkeit Stehen, verbunden mit einem leidenschaftlichen Willen zur Wirklichkeit — das etwa sind die Stadien der Entwicklung, die Elfriede Gottlieb aufzeigt. Nietzsches apollinische und dionysische Kunst tauchen auf, und später erhalten wir noch die genaue Feststellung des Verhältnisses der Dichterin zur Romantik, deren Sehnsucht nach dem Absoluten ging, während Ricarda Huch, sonst in gleicher Stimmung befangen, zum Wirklichen möchte.

Auf die einzelnen Werke der Dichterin, die Elfriede Gottlieb dann sorgfältig charakterisiert, kann ich hier nicht näher eingehen. Die „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" (1893), wie Thomas Manns zehn Jahre später liegende „Buddenbrooks", die Geschichte einer patrizischen Kaufmannsfamilie, ist das geschlossenste der Werke der Dichterin, aber „was wir immer als den Kern des Werkes ansehen möchten, sei es Mensch, Ereignis oder Problem, das entschlüpft uns aus den Händen, wird vom Fluß der Handlung davongetragen". Ich habe dieses Werk, allerdings vor langen Jahren, zweimal gelesen, aber ich konnte mich — und das ist charakteristisch — auf nichts von seinem Inhalt besinnen, nur eine bestimmte Stimmung spürte ich noch, die, als ich dann in dem literaturgeschichtlichen Buche über das Werk las, intensiver wurde. „Vita somnium breve" (1903), ein Roman, der in verwandter Sphäre liegt, habe ich einst nicht ausgelesen — ich hätte es können, wie es mir denn jetzt ohne Mühe gelungen ist, aber ich mochte nicht: Man verlangt vom Roman zuletzt eben doch feste Lebensgestaltung. Die ist wohl auch nicht gerade in „Aus der Triumphgasse" (Lebensskizzen, 1902), die in das böse Viertel

einer italienischen Stadt (Triest) führt, aber doch ist, wie Elfriede Gottlieb richtig ausführt, dies metaphysischste der Kunstwerke Ricarda Huchs zugleich das realistischste von allen: „Sein Thema ist von Anfang bis zu Ende die nächste Wirklichkeit in ihrer häßlichsten und abschreckendsten Gestalt: Gemeinheit, Laster, Ekel, Armut und Verbrechen; seine Wirkung gelösteste Schönheit. Das Einzelne, so deutlich gesehen, so scharf charakterisiert wie je, ist restlos untergegangen in dem ‚großen Strom', dem wir anhören, daß er aus unergründeten Tiefen kommt." „Von den Königen und der Krone" (1904) erinnert der Idee nach etwas an Arnims „Kronenwächter" und ist auch sonst stark romantisch. „Neben der dunkeln Größe, der einfachen Gewalt des Märchens, das große Ereignisse wie unbehauene Blöcke aufeinander türmt, steht die zugespitzteste Feinheit in der Ausmalung komplizierter Verhältnisse auf landschaftlichem wie psychologischem Gebiete. Werden die Extreme in Bewegung gesetzt, so kommt durch ihr Zusammenspiel ein merkwürdiger Zug des Bewußten gerade in die triebhaftesten Verfassungen hinein", sagt Elfriede Gottlieb, die hier am Ende eine „einzig große Symphonie aller kosmischen Kräfte" findet. Karl Busse aber sieht hier nur „eine einzige große Wortfete, durch die schemenhaft unfaßbare Gestalten mit dem Schein der Größe huschten".

Am leichtesten kommt man zu Ricarda Huch jedenfalls durch ihre Novellen, die, wenigstens die früheren alle, unter dem Einfluß Gottfried Kellers geschaffen sind. Man spürt den Einfluß dieses Dichters auch in „Ludolf Ursleu" (wie außerdem den Goethes, im besondern von „Wilhelm Meister" her), aber bei den Novellen ist er so augenscheinlich, daß ich einmal annehmen zu müssen glaubte, sie seien vor dem „Erstlingsroman" geschaffen worden. Die ersten beiden Novellenbände „Erzählungen" (1897) enthalten „Der Mondreigen von Schlaraffis", „Teufeleien", „Lügenmärchen", „Haduvig im Kreuzgang", „Fra Celeste", „Der arme Heinrich", „Der Weltuntergang", „Die Maiwiese"; später sind noch die Sammlung „Seifenblasen" (1905), diese schon nicht mehr unter Kellers Einfluß, und die Nihilistenerzählung „Der letzte Sommer" (1910) gefolgt. Konservative Leser werden an diesen Erzählungen nicht immer reine Freude haben, denn die in ihnen waltende Ironie wirft sich öfter auf „positive" Dinge und nähert sich dem „modernitischen Geist", ohne freilich je dessen gemeine Seiten aufzuweisen. Andrerseits fesseln die Novellen aber doch auch wieder stark, da sie meist starke Stimmungsreize besitzen. Kommt man von Keller selbst, so empfindet man ein Zuviel — „Er macht auch das Märchen zur Wirklichkeit, Ricarda Huch macht auch die Wirklichkeit zum Märchen", sagt Elfriede Gottlieb. Außer Kellers Einfluß spüre ich hier und da, so in „Haduvig im Kreuzgang", noch den Raabes; vielleicht weist ferner „Aus der Triumphgasse" in bestimmter Beziehung zu diesem. Wollte man Ricarda Huch mit einer Zeitgenossin vergleichen, so käme vor allem Selma Lagerlöf in Betracht. — Die Lyrik Ricarda Huchs, die zuerst in den „Gedichten" (1891) hervortritt, ist in mancher Hinsicht von Konrad Ferdinand Meyer abhängig,

im besonderen natürlich das Balladenartige. Man stellt die zweite Sammlung „Neue Gedichte" (1907) höher als die erste, und es ist wohl zuzugeben, daß die Liebeslyrik dieser Sammlung reifer und gesättigter ist.

Im Jahre 1899 war das erste literaturhistorische Werk von Ricarda Huch „Die Blütezeit der Romantik" erschienen. 1902 folgte „Ausbreitung und Verfall der Romantik", dann noch ein kleines Buch über Gottfried Keller, wohl das beste, was über diesen Dichter geschrieben worden ist. Über die Bücher über die Romantik schreibt Elfriede Gottlieb: „Wenn die Romane die Beziehung auf die Romantik zuweilen unwiderstehlich nahelegten, so ist die Romantik hier in der Darstellung der Dichterin selbst geradezu zu einem ihrer Romane geworden." Das stimmt, wenn auch wissenschaftlich Brauchbares genug in den beiden Bänden enthalten ist. Jedenfalls tritt die Wendung zur Geschichte mit diesen Werken bei Ricarda Huch ein, die auch noch auf den Einfluß Konrad Ferdinand Meyers zurückzuführen ist, dessen letzte beiden Werke „Die Versuchung des Pescara" und „Angela Borgia" ja gewissermaßen schon zwischen Geschichte und Poesie in der Mitte stehen. Ricarda Huch aber geht noch viel energischer auf Geschichte aus als der Schweizer Dichter: „Im allgemeinen hören wir nicht auf, die Schatten in der Unterwelt zu beschwören, bis wir glauben, den unnachahmlichen und unvertilgbaren Persönlichkeitsgeruch zu spüren, der ihnen eigen war", sagt sie selbst, und sie sucht in allen nun folgenden Werken den engsten Kontakt mit der Wirklichkeit zu erreichen. Es sind vier Werke, die sie bisher auf der neuen Bahn geschaffen hat: „Die Verteidigung Roms" (1906), „Der Kampf um Rom" (1907), beide Werke als „Die Geschichten von Garibaldi" bezeichnet, „Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri" (1910), „Der große Krieg in Deutschland" (1912—1914). Die drei ersten beschäftigen sich also mit der Einigung Italiens, in den beiden ersten ist Garibaldi der Held. In diesen beiden Garibaldi-Romanen wechselt die epische, man darf auch sagen, die chronikalische Darstellung noch mit dithyrambischer Lyrik, „Das Leben des Grafen Confalonieri" ist ganz objektiv, ebenso „Der große Krieg in Deutschland", der in einer Fülle von Episoden die fürchterlichste Geschichtsepoche Deutschlands allseitig darzustellen strebt. Ich will, wie gesagt, hier noch kein abschließendes Urteil über die letzte Entwicklung der Dichterin zu fällen versuchen, ich will auch nicht die Urteile von Elfriede Gottlieb über diese ihr unvergleichlich erscheinenden Werke bringen. Jedenfalls darf die Frage erhoben werden, ob hier noch Poesie ist, jedenfalls muß zu der psychologischen Entwicklung, die Elfriede Gottlieb befriedigend gegeben hat, noch eine geschichtliche kommen: Neben Konrad Ferdinand Meyer wäre etwa auch noch Stendhal zu nennen, und man hätte bei diesen Romanen an ältere historische „Dichtungen" wie Walter Savage Landors „Imaginary conversations" (Erfundene Unterhaltungen), an Salvandys „Don Alonzo oder Spanien", an Vitets „Scènes historiques", Mérimées „Jacquerie" und — Gobineaus „Renaissance" zu erinnern. Auch Strindbergs „Historietten" leiten vielleicht zu Ricarda Huch hin, und sie steht als

historische Dichterin auch in dem Deutschland unserer Zeit nicht allein, wie Wilhelm Schäfers „Anekdoten" und Wilhelm Schmidtbonns „Legenden", vielleicht auch Paul Ernsts Dramen zeigen — man will oder man muß eben für Epos und Drama Surrogate geben, unsere Zeit gelangt nicht zu reinen Formen. Jedenfalls möchte ich die Anschauung, als ob wir es hier mit einer neuen Epik zu tun hätten, abweisen: Ricarda Huch leistet das bewußt, was begabte Chronisten und naive Historiker früherer Zeiten unbewußt geleistet haben, und zwar sowohl in der Stoffheranbringung wie in der stilistischen Behandlung, für die ich das früher von mir gebrauchte Wort „farbige Relation" festhalten möchte. Gewiß, es wird hier und da die dichterische Darstellung erreicht, auch die dichterische Phantasie tritt, zumal in den frei erfundenen Szenen, hier und da hervor, aber im großen ganzen überwiegt doch die Historikerin — der Historiker schließt ja freilich immer, wenn er berufen ist, ein Stück Dichter in sich. Vielleicht darf man einfach sagen, daß Ricarda Huchs „Großer Krieg" sich ebenso zum historischen Roman verhalte wie Gobineaus „Renaissance" zum historischen Drama. Der historische Roman ist die höhere Form; denn man kann in ihm alles haben, was Ricarda Huch gibt, und noch mehr dazu. Aber ich bin nie ein einseitiger Mensch gewesen und räume gern ein, daß auch Ricarda Huchs Form ihr Lebensrecht hat; sie könnte wegen ihrer strengen Historik meines Erachtens sogar sehr günstig auf den historischen Roman zurückwirken, der den Geist des fabulierenden Leichtsinns nicht verträgt. Aber wie die reine Dichtung mehr, kann die Geschichtschreibung genau so viel leisten, wie die Form der Ricarda Huch bietet, auch noch die bewußte. — Dennoch: „Der große Krieg in Deutschland" ist eine respektable Leistung, und daß er in Deutschland stark zur Wirkung kommt, ist aus nationalen Gründen noch mehr erwünscht als aus ästhetischen. Es gibt wenig Bücher, die den ganzen Jammer unseres Deutschtums dem Deutschen so zu Gemüte führen wie gerade dieses — und man soll nicht alles auf die Zeit des Dreißigjährigen Krieges abwälzen wollen, man soll begreifen, daß sich sehr vieles aus dem auch noch heute bestehenden deutschen Wesen erklärt. Doch ist Ricarda Huchs Buch nicht völlig trostlos, es schreiten auch deutsche Prachtgestalten hindurch, und im festen Glauben, daß sie uns auch jetzt in der Krise nicht fehlen werden, legen wir das große Werk ergriffen, aber nicht niedergeschlagen aus der Hand. — Ricarda Huch war, nachdem sie ihre Studien vollendet hatte, zuerst Sekretärin an der Stadtbibliothek in Zürich, dann Lehrerin in Bremen, lebte darauf in Wien und verheiratete sich 1899 mit dem Zahnarzt Ceconi, mit dem sie in München wohnte. Die Ehe wurde 1906 geschieden, und 1907 schloß die Dichterin eine neue mit dem Rechtsanwalt und Notar Dr. Richard Huch, mit dem sie erst in Braunschweig lebte, um dann wieder nach München zu ziehen. Ihre letzten Werke sind: „Wallenstein", wohl Auszug aus dem „Großen Krieg", „Das Judengrab", „Luthers Glaube", „Der Fall Deruga" (Kriminalgeschichte), „Der Sinn der heiligen Schrift".

Vgl. das schon genannte Werk von Elfriede Gottlieb, R. Huch, ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Epik (1914), außerdem H. Bleuler-Waser, R. H. (1904), E. A. Regener, R. H. (1904), O. Walzel, R. H. (1916), Brausewetter, Meisternovellen II, Theod. Klaiber, Dichtende Frauen der Gegenwart (1907), Karl Rick (BLM 1906), WM 1905 (E. Buchner), 1914 (Düsel), PJ 124 (H. Meyer-Benfey), NS 1904 (A. F. Krause), 1917 (Gräfin Pestalozza), NR XXVI (Eloesser), XXVII (L. D. Frost).

Rudolf Huch, der Bruder der Ricarda, ist am 28. Februar 1862 zu Porto Alegre geboren und lebte als Rechtsanwalt in Wolfenbüttel, jetzt in Harzburg. Sein erstes Buch „Aus dem Tagebuch eines Höhlenmolchs" erschien unter dem Pseudonym A. Schuster. Unter dem Einfluß seiner Schwester scheint mir „Hans, der Träumer" (1902) zu stehen, selbständiger ist „Der Frauen wunderlich Wesen" (1905), dem noch „Komödianten des Lebens", „Die beiden Ritterhelm", „Die Familie Hellmann", „Die Rübenstedter", „Wilhelm Brinkmeyers Abenteuer", „Talion", „Junker Ottos Romfahrt", „Das Lied der Parzen", „Das unbekannte Land" folgten. In manchen dieser Werke ist der Humor sehr erfreulich. — **Friedrich Huch** aus Braunschweig, geb. am 19. Juni 1873, gest. am 12. Mai 1913 zu München, verfaßte die Romane „Peter Michel" (1901), „Geschwister" (1903), „Wandlungen" (1905), „Mao", „Pitt und Fox, die Liebeswege der beiden Sintrup", „Enzio, ein musikalischer Roman" (1911). Außerdem ließ er die Prosalyrik „Träume" und die drei grotesken Komödien „Tristan und Isolde, Lohengrin, der fliegende Holländer" erscheinen. Huch war ein sehr bemerkenswertes Talent, Kulturpoet durch und durch; wie das Erstlingswerk im Stil fast an den realistischen Roman der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, erinnert anderes an „Wilhelm Meister" und „Wahlverwandtschaften" und der „Enzio" mit seinen musikalischen Ausführungen natürlich an Heinses „Hildegard von Hohenthal". Die Urteile über den Dichter gehen noch auseinander, einige halten die „Geschwister" und „Wandlungen", andere den Roman eines Kindes „Mao" oder den „Enzio" für Huchs Bestes. Mich haben „Die Geschwister" am stärksten ergriffen. In „Enzio" ist Dekadenz, wie denn Huch überhaupt keine starke, nur eine feine Natur (vielleicht Mischling?) ist. Vgl. Lit. Echo, 15. Mai 1911 (Im Spiegel), Joachim Benn in den Deutschen Monatsheften, Düsseldorf, XIII, 12, E VII (Hans Bethge). — Mit den Huchs zusammen muß wohl **Gerhard Ouckama Knoop** (das Ouckama ist der Muttername) genannt werden, der am 9. Juli 1861 zu Bremen aus alter Patrizierfamilie geboren wurde und nach trüber Jugend den Technikerberuf ergriff. Er studierte in Hannover und München und war dann in Mülhausen im Elsaß und in Moskau angestellt. Später lebte er in München und starb am 6. September 1913 zu Innsbruck. Er begann mit „Die Karburg. Fremde Erlebnisse, eigene Betrachtungen" (1897) und gab darauf den psychologischen Roman „Die Dekadenten" und die „einfache Geschichte" „Die erlösende Wahrheit", weiter den Roman „Das Element" und

die Novellen „Outsider". Etwas bekannt wurde er durch den Roman „Die Grenzen" (1903—1905), der in die beiden Teile „Sebald Soekers Pilgerfahrt" und „Sebald Soekers Vollendung" zerfällt. Spätere Werke Knoops sind der biographische Roman „Hermann Osleb", der humoristische Roman „Nadeschda Bachini", die Novellen „Der Gelüste Ketten", „Aus den Papieren des Freiherrn von Scarpl", „Der Verfalltag", Roman, „Die Hochmögenden", Roman aus dem alten Holland, „Unter König Max" (1913), Roman aus dem alten München. Aus dem Nachlaß erschienen dann noch „Das A und O", das das religiöse Problem behandelt, und „Gedichte". Man hat bei Knoop an Jean Paul und Wilhelm Raabe erinnert — meinetwegen Jean Paul, obschon dieser moderne Dichter ein „Intellektueller" ist! Doch ist seine große Begabung für das Genrebild (eher das alte holländische als das moderne) auch nicht zu bestreiten. Eine sehr gründliche Arbeit über ihn ist sehr dringend nötig. — Als Dramatiker könnte man hier etwa Ernst Schrader (aus Brandenburg a. H., 1852—1911), Prof. am Gymnasium zu Hannover, anführen, der die Spiele „Neues Leben" (1886), „Ideale", „Hopfen und Malz", „Zwischen Nacht und Morgen" (1906) und die Gedichte „Einst und heut" gab.

Von den süddeutschen Dichtern muß hier **Emil Gött** an der Spitze stehen. Er wurde am 13. Mai 1864 zu Jechtingen am Kaiserstuhl geboren, wuchs in Freiburg i. B. auf und studierte dann auch dort und in Berlin Philologie und später Nationalökonomie. Schon als Student brachte er ein Lustspiel „Freund Heißsporn" auf die Bühne und schrieb dann „Der Adept", ein neues Lustspiel, das 1892 gedruckt wurde. Inzwischen hatte der junge Dichter mit seinem Freunde Emil Strauß ein Wanderleben begonnen, das sie nach der Schweiz, Tirol und Oberitalien führte und mancherlei landwirtschaftliche und gärtnerische Betätigung im Gefolge hatte. In die Heimat zurückgekehrt, pachtete sich Gött Haus und Garten und erwarb nach dem Erfolge seines „Adept" in Berlin 1894 ein kleines Gut in Zähringen, auf dem er schaffend und spintisierend — er beschäftigte sich auch mit Luftschiffahrt — bis an sein Lebensende, 13. April 1908, gelebt hat. Bei seinen Lebzeiten sind noch „Der Adept" in neuer Ausgabe als „Verbotene Früchte" (1895), das dramatische Gedicht „Edelwild" (1901) und das Lustspiel „Mauserung" (1908) gedruckt erschienen. Nach seinem Tode, 1911 ff., veröffentlichte Roman Woerner „Gesammelte Werke", die im ersten Bande Gedichte, Sprüche, Aphorismen, im zweiten die „Mauserung" und das dramatische Gedicht „Fortunatas Biß", im dritten das Lustspiel „Der Schwarzkünstler" (der nochmals veränderte „Adept") und das dramatische Gedicht „Edelwild", in den übrigen die Erzählungen, Tagebücher und Briefe Götts enthalten. — Von den Werken Götts sind die dramatischen die maßgebenden. Gewiß, er war eine lyrische Natur, und in seinen lyrischen Gedichten, von denen in den „Gesammelten Werken" übrigens nur eine kleine Zahl mitgeteilt wird, steckt etwas, doch hat der Dichter seine lyrische Form nicht ge-

wonnen, ist eigentlich über das Fragment nicht hinausgekommen. Weiter wie als Lyriker ist er als Spruchdichter fortgeschritten, und zum Aphorismus hatte er, wie Novalis und Nietzsche (mit dem sich Gött lange Jahre abgesetzt hat) eine besondere Neigung, doch ergeben ja auch die schönsten Sprüche und Aphorismen noch nicht den eigentlichen Dichter, Gestalten ist etwas anderes als Formulieren. Gleich Götts erstes Drama, das Lustspiel „Der Schwarzkünstler" (oder, wie es früher hieß, „Der Adept" und „Verbotene Früchte") beweist aber, daß er ein wirklicher Gestalter war. Es ist nach Cervantes' „Höhle von Salamanca" geschaffen, doch hat der Verfasser recht, wenn er meint, daß „der derbe Farcenstoff, sich lichtend und schmeidigend, nach außen und innen den vorgefundenen Rahmen überschwoll und ein ungleich stattlicheres und ernsteres Gebilde entstand, als der absichtslose Anfangswille wissen konnte". Immerhin bleibt das Stück, das einen durch die Keckheit eines fahrenden Schülers verhinderten Ehebruch darstellt, innerhalb der Grenze des üblichen deutschen romantischen Lustspiels, mag man dies nun von den Spaniern oder von Shakespeare und seinen Nachfolgern, wie Beaumont-Fletcher, herleiten; so viel Ernst des Problems und so viel Psychologie im einzelnen, wie Gött hier bei der Gestaltung des Eheverhältnisses des Landedelmanns Gautier de Grommelard und seiner Frau Alison aufwendet, haben alle unsere bessern Dichter — ich nenne nur Rissel mit der „Nacht des Corvin" — bei solchen Gelegenheiten zur Verfügung gehabt. Aber der „Schwarzkünstler" hat viel jugendliche Frische und ist sehr bühnengewandt, so daß er denn auch in Zukunft zweifellos noch Erfolge zu verzeichnen haben wird. — Auf seine Höhe ist Gött mit „Edelwild", das er als „dramatisches Gedicht" bezeichnet, gelangt: hier stellt sich schon beim Lesen der ersten Szene der Eindruck, etwas ganz Besonderem gegenüberzustehen, ein, und er hält bis zum Schlusse vor. Das Drama spielt in dem Bagdad Harun al Raschids, und der Kalif selber macht in ihm etwas Fürstenschule durch, jedoch liegt der Schwerpunkt des Stückes durchaus im Wesen und Schicksal Alis, des Sohnes des verstorbenen Statthalters von Basra, der mit seiner Geliebten Suleika nach Bagdad kommt und, eine durchaus gärende Natur, hier dicht am Tode vorbei (da er als Rebell gegen den Kalifen gekämpft und gesiegt hat) den Weg einer ruhigen Entwicklung findet. Ali ist ohne Zweifel Gött selber, natürlich insoweit der Dichter sich selber schaffen kann, wie er sich sieht und sehen möchte, und so packend diese Gestalt zunächst erscheint, es regt sich dann doch die Frage: Haben wir hier einen Menschen normalen Geistes vor uns, ist bei diesem nicht bloß gärenden, sondern auch einigermaßen absonderlichen Menschen die zum Schluß vorgesehene Wendung zu einem neuen Leben auf regelmäßigen Bahnen noch möglich? Man wird nicht leicht mit einem entschiedenen Ja auf diese Frage antworten, und überhaupt ergibt sich hier die Notwendigkeit, endgültig zu Gött und seiner Dramatik Stellung zu nehmen. Kein Mensch kann bestreiten, daß er in „Edelwild" volle Poesie gibt, daß seine Menschen, außer Ali, dem Kalifen und Suleika auch noch der köstliche Scheich

Ibrahim, leben, daß ferner ein dramatisches Problem mit Gegenseitigkeitswirkung bei den Menschen vorliegt, und daß es psychologisch und dramatisch-technisch gelöst wird. Dennoch, Menschen und Dinge erscheinen nicht fest genug im Leben verankert, man wird den Eindruck des Spiels nicht ganz los, und in den Charakteren, zumal dem Alis, tritt etwas, ich möchte sagen „Überpersönliches" hervor, das zwar sehr interessiert, jedoch den dem Drama zuletzt notwendigen Eindruck des: Tua res agitur vermissen läßt. Ich will auf die beiden letzten Dramen von Gött, „Fortunatas Biß" und „Mauserung", nicht näher eingehen. „Fortunatas Biß" hat eine Gött-Gestalt in dem „Wanderer" Erdmann, doch ruht hier der Konflikt in der Seele der weiblichen Heldin Fortunata, die den Rechten will und einen Biß im Herzen empfindet, daß sie sich mit dem edlen Adalbert, ohne den entscheidenden Zug zu spüren, verlobt hat. Das Stück, übrigens nicht vollendet, kommt wohl von Ibsen, ist aber nach deutscher Art ohne mystische und nervöse Reizungen ehrlich durchgeführt. „Mauserung", nach einem Stoffe Lope de Vegas, ist wieder ein romantisches Lustspiel, das eine gräfliche junge Witwe bei der Ehewahl zeigt. Der bürgerliche Sekretär Roland, der den Sieg davonträgt, hat wieder Göttsche Züge, wohlverstanden, Züge Götts des geträumten, kommt aber meiner Empfindung nach nicht ganz als der geniale Kerl heraus, der er sein soll, wenn auch manches Fesselnde und Schöne da ist. Dramatisch ist auch dieses Stück glücklich und denn bereits in Karlsruhe mit Erfolg gegeben worden. Die beiden romantischen Lustspiele, das Jugend- und das Spätwerk, werden überhaupt die einzigen Werke von Gött sein, die in breitere Kreise dringen werden. „Edelwild" kann zwar auch einen durchschlagenden Erfolg haben, aber nicht bei jedem Publikum. „Fortunatas Biß" wird immer Lesedrama bleiben. — Man braucht kaum zu sagen, daß sich Gött in einer bestimmten Periode seines Lebens als großen Dichter geträumt hat; wiederum aber hat er nach der Vollendung seines besten Werkes, des „Edelwilds", geschrieben: „So gut und groß manches darin ist, so sehe ich doch und fühle mehr als ich es sehe, daß ich zwar manchmal dichten kann, aber kein Dichter bin." Ein dichterischer Welt- und Lebenseroberer war er in der Tat nicht, sein Dichten ist Spiel, aber bei diesem Spiel kommt doch sehr viel Persönliches (manchmal auch zuviel Persönliches) empor, und die glückliche Gabe des poetischen Schauens und dramatischen Kontrastierens verrät sich auch. Neue Wege weist die Kunst Götts nicht, ich mache mich anheischig, unter den Dramen der Nachfolger Shakespeares Seitenstücke zu allen Werken Götts aufzufinden. Aber doch war Gött kein konventioneller Nachahmer, sondern ein Mensch mit eigenem, sehr differenziertem Seelenleben, und das ermöglichte es ihm, seine Dramen im einzelnen ganz selbständig aufzubauen. Eine neue, persönliche Sprache fand sich natürlich dazu. Sollte ich seine Stellung in der modernen deutschen Literatur genauer bezeichnen, so würde ich etwa sagen: Er kann das, was die Artisten, die Hoffmannsthal, Beer-Hofmann, Ernst Hardt uns durch virtuose Scheinkunst vortäuschen, aus eigenem

Seelenleben geben. Somit ist zwar seine Kunst besonders und nicht volle Lebenskunst, aber doch subjektiv durchaus wahr, tief, packend. Sein unleugbares dramatisches Talent veranlaßt dann vielleicht, an einen andern frühgestorbenen Dramatiker zu erinnern, an Fritz Stavenhagen, der zwar im ganzen im Bann des Naturalismus blieb, aber doch im „Deutschen Michel" auch einmal etwas versuchte, was Gött gereizt haben könnte. Die beiden ergänzen sich, als Süddeutscher und Norddeutscher, als Kultur- und Naturtalent. Bei Gött überwiegt sozusagen die Persönlichkeit den Dichter, bei Stavenhagen sieht man vor dem Dichter die Persönlichkeit kaum. Doch in allem Vergleichen liegt Willkür. Zu unsern starken Geistern gehört Gött zweifellos nicht gerade, aber ein echt deutscher Geist war er doch, und was er dichterisch geschaffen, hat für unsere Zeit sein Lebensrecht und reicht hin, sein Gedächtnis in der Geschichte der deutschen Literatur für immer zu erhalten. — Vgl. außer den Tagebüchern und Briefen die biographische Einleitung von Roman Woerner zu den „Gesammelten Werken", Briefe an einen Freund nebst einer literarischen Nachlese, hg. von G. Manz (1919), Marie Ursula Gött, E. G., sein Anfang und sein Ende, Aufzeichnungen seiner Mutter (1921), Richard Dehmels Briefe (1922), Anton Fendrichs Roman „Emil Himmelheber" (1915), WM 1915 (Gustav Manz), E 10 (Karl Hesselbacher). — Nachdem er zunächst die Erzählungen „Menschenwege" (1898) und die Tragödie „Dom Pedro" sowie die Schwabengeschichte „Der Engelwirt" herausgegeben, wurde **Emil Strauß**, der Freund Götts (am 31. Januar 1866 zu Pforzheim geboren und viel in der Welt herumgekommen), durch seine Schülergeschichte „Freund Hein" (1902) allgemein bekannt und verstärkte seinen Ruhm durch den Roman „Kreuzungen" (1904). Wenn Strauß, wie es den Anschein hat, Jude oder entfernterer jüdischer Herkunft sein sollte, so ist er das feinste, selbständigste und gesündeste jüdische oder jüdisch gemischte Talent unserer Zeit, doch ruht freilich „Freund Hein" zuletzt auf dem Grunde der Sentimentalität, und die „Kreuzungen" haben Dekadenzelemente, obschon sie keineswegs „unsittlich" sind. Später hat Strauß, der jetzt zu Kappelrodeck in Baden lebt, noch den Roman „Der nackte Mann" (1912) geschrieben, der vor dem Dreißigjährigen Kriege in Baden spielt und fast etwas Groteskes hat, dann noch die Erzählung „Der Spiegel" (1919). Vgl. O. Stössl, Lit. Echo VIII, PJ 149 (A. Bruns), NR XXVII (M. Heimann). — **Hermann Hesse** wurde am 2. Juli 1877 zu Calw geboren, war Buchhändler und lebt jetzt in Montagnola (Tessin). Er gab zuerst lyrische Sammlungen heraus — auch „Hermann Lauschers hinterlassene Schriften und Gedichte" gehörten ihm — und wurde darauf durch den Roman „Peter Camenzind" (1904) berühmt, der stilistisch von Keller und der alten italienischen Novelle ausgeht und ein Bild deutschen Lebens gibt, das noch allzusehr die Spuren der modernen Schwächlichkeit trägt. Das Beste in dem Roman ist der Natursinn. „Unterm Rad" (1906) ist dann eine moderne Schülergeschichte, deren Wert auf der schwäbischen Lokalstimmung beruht. Später erschienen von ihm die Erzäh-

lungen „Diesseits", „Nachbarn", „Umwege", „Knulp", „Am Weg" und die Romane „Gertrud" (1913) und „Roßhalde" (1914), die fast alle durch die Gehaltenheit der Erzählung und die Klarheit des Stils erfreuen. Hesse ist jetzt vielleicht unser künstlerischester Erzähler. Nach dem Weltkrieg gab er u. a. noch „Märchen", „Kleiner Garten", den Roman „Demian" unter dem Pseudonym Emil Sinclair. Dieser letztere ist ein Weltanschauungsbuch, das manche Ideen mit Spenglers „Untergang des Abendlandes" gemeinsam hat. Ich habe manchmal den Eindruck, daß Hesse doch etwas jüdische Blutzumischung haben könnte, wie er ja auch im Typ an Lassalle erinnert. Vgl. Wanderung, Aufzeichnungen (1920), Lit. Echo, 1. Sept. 1908 (Im Spiegel), Alfred Kühn, H. H. (1907), Th. Klaiber, Die Schwaben in der Literatur der Gegenwart (1905), Gb 1912, 1 (W. Hartung). — **Heinrich Lilienfein** aus Stuttgart, geb. am 20. November 1879, seit 1902 in Berlin-Wilmersdorf, jetzt Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung in Weimar, schrieb die Dramen „Kreuzigung" (1902), „Menschendämmerung", „Die Heilandsbraut", „Maria Friedhammer", „Der Berg des Ärgernisses", „Der Herrgottswarter", „Der große Tag", „Der schwarze Kavalier", „Olympias", „Der Stier von Olivera", „Der Tyrann" (1912), „Die Herzogin von Palliano", „Hildebrand" (1918), „Die Überlebenden", von denen das eine oder das andere auf die Bühne gelangte, und die Romane „Modernus" (1904), „Die große Stille" (1912) „Ein Spiel im Wind", „Die feurige Wolke" (1919). Sein wertvollstes Stück ist wohl der „Hildebrand", den alten Waffenmeister behandelnd, der auch Bühnenerfolg hatte. Vgl. E I (E. Ackerknecht).

Die Frauen der extremen Richtung.

Maria Janitschek, geborene Tölk aus Wien, am 13. Juni 1859 geboren, Gattin des 1893 verstorbenen Kunsthistorikers Hubert Janitschek, jetzt in München lebend, veröffentlichte zuerst verschiedene Gedichtsammlungen, die sie 1892 zu „Gesammelten Gedichten" (neue Ausg. 1917) vereinigte. Es steckt große Anschauungskraft und innere Gewalt in ihrer Lyrik, so oft sie auch bewußt Genialität anstrebt. Dasselbe kann man von ihrer Novelle „Atlas" (1893) und ihren zusammenhängenden vier Novellen „Pfadsucher" (1894) rühmen. Mit ihren Charakterzeichnungen „Vom Weibe" (1896) und „Raoul und Irene" (1897) verfällt die Dichterin freilich der Dekadenz, doch zeigen auch spätere Werke wie „Ins Leben verirrt" (1897) immer noch ihr starkes, wenn auch völlig zuchtloses dichterisches Talent. Dann ist sie freilich doch noch eine gewöhnliche Unterhalterin geworden — ein Roman wie „Liebe, die siegt" (1914) ist ein Zwischending zwischen Höhere Töchter- und Hintertreppenroman. Vgl. G 1896, 3 (Hans Merian). — **Anna Croissant-Rust** wurde am 10. Dezember 1860 zu Dürkheim in der Pfalz geboren und lebte, mit dem pfälzischen

Dialektdichter Eugen Croissant (aus Germersheim, 1862—1918) verheiratet, in Ludwigshafen, jetzt in Pasing bei München. Sie schrieb allerlei kleine Geschichten, Gedichte in Prosa, Märchen- und naturalistische Dramen („Der standhafte Zinnsoldat", „Der Bua"), die jedenfalls talentvoll und vielfach auch natürlich sind, aber doch einen größeren Ruf nicht zuwege brachten. In späterer Zeit hat sie sich der Heimatkunst zugewandt: „Pimpernelliebe", Pfälzer Geschichten, „Die Nann", ein Volksroman, „Winkelquartett, komische Kleinstadtgeschichten", „Der Felsenbrunnerhof", Roman, „Ukabunk", desgl., usw. So ist sie allmählich auch vom düstersten Ernst zum befreienden Humor gekommen. Vgl. die Briefe Dehmels, Soergel in „Dichtung und Dichter der Zeit", der ihr zu ihrem Recht zu verhelfen versucht, G 1897, 3 (G. Morgenstern). — **Marie Eugenie delle Grazie,** geboren am 14. August 1864 zu Weißkirchen in Ungarn aus altvenetianischer, aber doch wohl jüdischer Familie, in Wien lebend, debutierte schon 1882 mit „Gedichten". Ihr Hauptwerk, das Epos „Robespierre" (1895), muß man von Robert Hamerling ableiten. Sicherlich verrät es bei gewissen Dekadenzneigungen zielbewußtes Streben, doch ziehe ich für meine Person Carlyles Geschichtsdarstellung auch vom poetischen Standpunkte aus weit vor. Sie schrieb in neuerer Zeit auch Dramatisches und Erzählendes wie die Romane „Heilige und Menschen" und „O Jugend!" und bekam sogar den Bauernfeld-Preis. Sämtl. Werke, 9 Bde., 1903. Vgl. J. Stein, Fünfundzwanzig Jahre deutschen Schrifttums im Banate (1915), G 1895, 2 (K. Bienenstein). — **Juliane Déry,** Jüdin aus Baja in Ungarn, geb. 1864, lebte seit 1890 in Paris, wie es scheint, als Halbweltlerin und Spionin, später in Berlin und tötete sich dort am Karfreitag, dem 31. März 1899, durch Sturz vom Balkon. Der Prozeß in Rennes brachte ihre Beziehungen zu Dreyfus ans Licht. Sie hatte ein ungezähmtes Talent, das sich in Novellen, Gedichten und Dramen aussprühte. Vgl. G 1893, 4 (H. Merian). — **Elsa Bernstein,** geborene Porges, Pseudonym Ernst Rosmer, Jüdin, geb. am 28. Oktober 1866 zu Wien, jetzt Gattin des bekannten Rechtsanwalts Max Bernstein in München, begann mit dem naturalistischen Drama „Wir drei" (1889) und ist mit der Gemütskomödie „Tedeum" dem landläufigen Theaterstück ziemlich nahe gekommen. Ihr dramatisches Märchen „Königskinder" (1894), von Humperdinck komponiert, und ihr Mysterium „Mutter Maria" (für eine Jüdin ein starkes Stück) zeigen am deutlichsten ihr durchaus gemachtes Verhältnis zur Poesie. Seitdem erschienen noch die Dramen „Johannes Herkner", „Nausikaa" (1906), „Maria Arndt", „Die Freundinnen", „Achill", „Ehe", „Schicksal". Vgl. NS 89 (Hans Landsberg) und über alle diese Dramen Brausewetter, Meisternovellen deutscher Frauen (1897). — **Henny Raché,** geb. am 15. August 1876 zu Hamburg, Gattin des Redakteurs Dr. Paul Raché daselbst, gest. am 18. Juni 1907, veröffentlichte „Gedichte" (1900), „Liebe", Roman, „Nocturno", Novellen, einige Dramen, „Die Scham. Geschichte zweier Ehen" (1903), „Das Gasthaus zum deutschen Michel" (1904). — **Sophie**

Hoechstetter wurde am 15. August 1873 zu Pappenheim in Bayern als Tochter eines Apothekers geboren und zeigt sich in ihrem Erstlingsroman „Die Verstoßenen" (1896) stark unter Nietzsches Einfluß. Dann gab sie „Max Mühlen, Geschichte einer Liebe" und „Sehnsucht, Schönheit, Dämmerung, die Geschichte einer Jugend", ganz symbolistisch. Spätere reifere Werke von ihr sind „Dietrich Lanken", „Der Pfeifer", „Geduld", „Er versprach ihr einst das Paradies", „Kapellendorf", „Passion", „Der Opfertrank", „Fränkische Novellen" (1920). Sie hat auch Gedichte veröffentlicht. Seit 1900 lebte sie in Jena, dann wieder in ihrer Heimat, jetzt in Berlin. — **Toni Schwabe,** die aus Blankenburg in Thüringen stammt (geb. am 31. März 1877), lebt noch in Jena. Ihre Romane heißen: „Ein Liebeslied", „Die Hochzeit der Esther Franzenius", „Die Stadt mit lichten Türmen", „Bleib' jung, meine Seele"; dazu kommen noch „Verse", die Novelle „Tristan und Isolde" und die Gedichte „Komm kühle Nacht". Sie hat J. P. Jacobsens Novellen übersetzt und gibt die Monatsschrift „Das Landhaus" heraus.

5. Die Heimatkunst

Die großen Hoffnungen, die man für die Entwicklung unserer Kunst an die in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts beginnende moderne Literaturbewegung geknüpft hatte, haben sich nicht erfüllt. Schon im Jahre 1895 etwa, zehn Jahre nach dem Ausbruch des Sturmes und Dranges, tauchten allerlei Befürchtungen in dieser Richtung auf, und in der ersten Auflage dieses Buches schrieb ich demgemäß: „Man kann, wenn man will, annehmen, daß die moderne literarische Bewegung jetzt an Breite gewinnt, was sie an Tiefe und Stärke verloren hat. Ein neues Schlagwort nach dem Symbolismus hat man noch nicht, die Franzosen scheinen ihre Pflicht, alle drei Jahre für eins zu sorgen, diesmal nicht erfüllt zu haben. Nun, es wäre gut, wenn man jetzt anfinge, ein für allemal von den Pariser Schlagwörtern abzusehen, und anstatt an die Begründung neuer Moden an den innigeren Anschluß an die deutsche Literatur der Vergangenheit dächte, was ein Aufgeben der eigenen Selbständigkeit keineswegs zur Folge zu haben brauchte. . . . Meine Überzeugung ist, daß sich dazu die Dichter der fünfziger Jahre am besten eignen, daß deren durch die Dekadenz unterbrochenes Werk wieder aufgenommen werden muß. Sie waren nicht, wie man uns hat weismachen wollen, Epigonen, sie haben Kraft und Größe, Wahrheit und Natur und dabei eine reiche Kunst, alle ihre Bestrebungen deuten vorwärts, nicht zurück. Sicher, das deutsche Volk wird nicht unzufrieden sein, wenn es geschichtliche Dramen des großen realistischen Stils bekommt, wie sie Hebbel und Ludwig schufen, bürgerliche Tragödien wie die ‚Maria Magdalene' statt der naturalistischen Dramen, biographische Romane, wie Gottfried Kellers ‚Grüner Heinrich' einer ist, Novellen von der Art der ‚Leute von Seldwyla' und der besten Theodor Storms. Es wird, wie gesagt, niemand gezwungen sein, diese Dichter nachzuahmen, seine eigenen Errungenschaften aufzugeben, nur von ihrem Geiste soll er sich befruchten lassen. Hat denn jeder deutsche Stamm seinen Jeremias Gotthelf, seinen Otto Ludwig,

seinen Klaus Groth, seinen Alexis, ja nur seinen Reuter oder Scheffel? Glaubt man wirklich, daß die neueste Bewegung alle diese Dichter zu den Toten geworfen habe? Sollte man es glauben, dann wehe uns! Aber man glaubt es nicht, wenigstens die vernünftigen Leute glauben es nicht." Und in der zweiten Auflage fügte ich hinzu: „Nein, sie glauben es nicht. Der alte konsequente Naturalismus ist zugrunde gegangen, der Symbolismus führt — man lasse sich durch Äußerlichkeiten nicht täuschen — ein hohles Scheindasein. Aber die Stammes-, die Heimatkunst hat inzwischen doch einen erfreulichen Aufschwung gewonnen, und an sie knüpfen sich unsere besten Hoffnungen."

Es sind jetzt etwa fünfundzwanzig Jahre, daß der Begriff „Heimatkunst" in der Welt ist; die Sache ist sogar noch älter. Die Grundsätze des Naturalismus mußten notgedrungen etwas wie Heimatkunst zutage fördern, aber er war zunächst wesentlich Großstadtkunst und zu kleinlich, ängstlich und pessimistisch, als daß er die Aufgaben, die seiner harrten, hätte lösen können. Doch gab schon Liliencron das intime Naturleben seiner Heimat, Sudermanns beste Leistung „Frau Sorge" wuchs wirklich aus Heimatboden empor, und Hauptmann und Halbe sind ihrer Heimat in der Hauptsache treu geblieben, wenn man auch den Heimatstolz bei ihnen vermißt. Als Vorläufer der Heimatkunst ist vielleicht Fritz Bley mit seinem Roman „Ans Herz der Heimat" (1883) zu fassen, doch paßt er mit seinem Gesamtschaffen nicht in ihren Rahmen. Der Prophet einer dem Tiefsten entstammenden Heimatkunst war dann der Verfasser des im Jahre 1890 erschienenen, Aufsehen erregenden Buches „Rembrandt als Erzieher" (Julius Langbehn), journalistisch trat wohl zuerst Heinrich Sohnrey in seiner Zeitschrift „Das Land" für Heimatkunst ein, und Fritz (Friedrich) Lienhard erhob in seinen 1895 erschienenen „Wasgaufahrten" den Ruf „Los von Berlin", von der papiernen Großstadtkunst. Allmählich kam dann auch den kritischen Wortführern das Verständnis, daß, wie Cäsar Flaischlen im Vorwort zu „Neuland" 1894 schrieb, „die engere Heimat mit ihrer Stammeseigenart der stete Nährboden bleibe, aus dem sich unser ganzer deutscher Volkscharakter zu immer neuer Kraft, zu

immer reicheren Entfaltungen und zu immer vielseitigerer Einheit emporgestalte", und die jede unserer literarischen Bewegungen begleitende Malerschule (hier die Worpsweder, Dachauer usw.) stellte sich ebenfalls ein. „In der Verbindung des heimatlichen Charakters der Dichtung, wahrhaft volkstümlichen Lebens mit dem modernen sozialen Geiste und ehrlichem künstlerischen Streben sehe ich zunächst das Heil unserer Literatur", schrieb ich selber, der ich schon 1895 die Geschichten in Versen „Aus der meerumschlungenen Heimat" herausgegeben und den Roman „Die Dithmarscher" geschrieben hatte, 1897 in einem für die „Grenzboten" bestimmten Aufsatz über Jeremias Gotthelf, der dann auch in Buchform erschien, und in demselben Jahre für den „Kunstwart": „Wer wollt' es nicht mit Freuden begrüßen, wenn sich endlich eine Kunst ausbildet, die das Wurzeln im Heimatboden statt in dem Abstraktum, das der Naturalismus ‚Wirklichkeit' nennt, als unbedingt zu fordern hinstellt? Merkwürdige Menschen, merkwürdige Schicksale bringt jeder Boden hervor, und die Sonne der Zeit fällt auch auf jeden. Fällt sie durch ein Blätterdach hindurch, vielleicht um so besser. Die städtische Bildungswelt und die städtischen Bildungsmenschen kennen wir seit langem einigermaßen; wenn aber die Zeitbewegungen aufs Land dringen und auf weniger ‚infizierte' Menschen wirken, so ergibt das am Ende noch neue Wirkungen. Im übrigen steht nirgends geschrieben, daß die Heimatkunst Dorfkunst sein soll; auch die Städte, selbst die großen, haben noch ihren genius loci und ihre von ihm beeinflußten Menschen, die sind auch für die Heimatkunst da. Man denke an den alten Fontane." Indem ich diese Stellen zitiere, will ich nicht etwa die Erfindung, die Feststellung des Begriffs Heimatkunst für mich in Anspruch nehmen, nicht einmal die Schöpfung des Wortes beanspruche ich, obwohl es in der zweiten Auflage dieses Buches mit dem Zusatze „wie wir einfach sagen wollen" gebraucht worden ist — es wird von mehreren ziemlich gleichzeitig angewandt worden sein. Aber daß ich mir von vornherein über die Sache klar war, und daß all der Unsinn, den großstädtische, namentlich jüdische Schriftsteller im Laufe der Zeit gegen die Heimatkunst vorgebracht haben, mich gar nicht

treffen konnte, zeigen die Zitate an. Verleugnet, wie manche andere, habe ich die Heimatkunst, als sie so viele Gegner fand, dann natürlich auch nicht, ich habe ihr vielmehr jederzeit die Stange gehalten, weil ich immer noch nicht die ganz großen Poeten kommen sah, die sie überflüssig machten.

Einige Jahre hindurch besaß die Heimatkunst in der „Heimat" auch eine eigene Zeitschrift, und dort habe ich zuerst die Aufsätze veröffentlicht, die dann zu dem Büchlein „Heimatkunst. Ein Wort zur Verständigung" (Grüne Blätter für Kunst und Volkstum, Heft 8) vereinigt worden sind, in welchem die „Theorie" der Heimatkunst wohl am reinsten und ausführlichsten niedergelegt ist. Auch in den früheren Auflagen dieses Buches steht die Hauptsache: „Von der alten Volksliteratur unterscheidet sich die neue Heimatkunst dadurch, daß sie sich nicht herabläßt, nicht belehren oder gar aufklären will, von der früheren Dorfgeschichte dadurch, daß sie nicht eine interessante Geschichte, sondern das Leben selbst zu geben strebt und sich viel inniger an den Boden mit seiner Atmosphäre und dem charakteristischen Milieu anschließt." Und um dem frechen jüdischen Wort von dem „Naturalismus der Beschränkten", das damals noch gar nicht gesprochen war, von vornherein zu begegnen, fügte ich in den „Grünen Blättern" hinzu: „Dilettantische örtliche Kunst ist die Heimatkunst durchaus nicht, sie wendet sich an das ganze deutsche Volk und strebt den strengsten ästhetischen Anforderungen Genüge zu leisten. Vom Naturalismus aber trennt sie sich insofern, als sie Natur und Leben nicht mit bloßem Respekt, gleichsam wissenschaftlich gegenübersteht, sondern aufs neue in der dichterischen L i e b e ihr Grundprinzip gefunden hat. Heimatkunst ist die Kunst der vollsten Hingabe, des innigsten Anschmiegens an die Heimat und ihr eigentümliches Leben, Natur- und Menschenleben, aber dabei eine Kunst, die offene Augen hat, die weiß, daß Wahrheit und Treue der Darstellung unumgänglich, der Würde der Kunst allein entsprechend sind, daß nicht die blinde, sondern die sehende Liebe das Höchste ist." Ebenda findet sich auch die Ablehnung der „nüchternen Kopiertechnik" des Naturalismus, und schon in der zweiten Auflage dieses Buches wird von den Heimat-

künstlern gesagt: „Die Äußerlichkeiten des konsequenten Naturalismus haben die genannten Schriftsteller zum größeren Teile aufgegeben, aber nicht sein Ziel: Absolute Treue ist ihr Hauptbestreben, Treue in der Erfassung der Natureigenart und der Volksseele ihrer Heimat. Und da kommt ihnen eine gewaltige Zeitströmung entgegen: Der Rückschlag auf die verflachenden und schablonisierenden Wirkungen der Anschauungen der liberalen Bourgeoisie und der leeren Reichssimpelei, wie auch des Internationalismus der Sozialdemokratie. Man weiß wieder, was die Heimat bedeutet, daß es ohne die Unterlage eines starken Heimatgefühls auch kein rechtes Nationalgefühl gibt, daß es eine der größten sozialen Aufgaben ist, die Heimat den modernen Menschen wiederzugeben oder sie ihm zu erhalten, ihn in ihr wahrhaft heimisch zu machen." Man sieht, zu eng haben wir den Begriff Heimatkunst nie gefaßt, wie denn ja auch die dann erwachten Bestrebungen für die sogenannte Bauernkunst und für den Heimatschutz eng mit ihm zusammenhingen, ja, sogar die Reichstagspolitiker sich gewöhnten, von Heimatpolitik im Gegensatz zu Weltpolitik zu reden.

Dementsprechend ist die Heimatkunst denn auch rein literarisch eine verhältnismäßig mächtige und ausgebreitete Bewegung und Entwicklung. Während ich in der zweiten Auflage dieses Werkes (1898) nur ein Dutzend Vertreter der Heimatkunst aufzählen konnte, habe ich ihr in meinem „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur" (2. Aufl. 1909) über hundert Dichter zuweisen dürfen, darunter freilich viele, die zugleich auch anderen Richtungen angehören. Alle deutschen Lande ohne Ausnahme sind in der Heimatkunst vertreten, viele widmeten ihr auch eigene Zeitschriften — es sei nur das in Bremen erscheinende „Niedersachsen" genannt —, und nicht wenige namhafte Dichter verdanken ihr allein ihre Geltung. Auch die Frauen haben zur Heimatkunst tüchtige Beiträge geleistet. Da ist zunächst eine ältere Gruppe, die meist aus Norddeutschen besteht und teilweise zu der alten Dorfgeschichte und der Dialektdichtung noch Beziehungen hat, teilweise aber auch schon ganz modern wirkt. Das letztere tut sicherlich der Holsteiner Timm Kröger, dessen Kunst fast impressionistisch, aber dabei großzügig,

warm und voll tiefen Humors ist. Der Dichter hat sich selber entschieden zur Heimatkunst bekannt, obgleich er, wie seine jetzt gesammelt vorliegenden Erzählungen zeigen, Ursache genug gehabt hätte, für sich eine Sonderstellung in Anspruch zn nehmen, die Ergänzung Theodor Storms und auch — Wilhelm Raabes, die er in bestimmter Beziehung ist. Seine hochragende Stellung ist nach seinem Tode allmählich selbst den Gegnern der Heimatkunst klar geworden. Eine Kröger verwandte, aber anspruchslosere Erscheinung war der Stader Arzt Gustav Stille, der, wie Joh. Hinrich Fehrs, plattdeutsch schrieb. Karl Beyer, der Mecklenburger Pfarrer, hat zuerst kulturhistorische Romane aus der Heimat gegeben, dann auch das moderne Volksleben dargestellt, wie das plattdeutsch sein Landsmann Adolf Brandt, als Dichter Felix Stillfried, tat. Von Schaumberger etwa her kommt der Südhannoveraner Heinrich Sohnrey: auch er ist nicht Dorfgeschichtenschreiber im alten Sinne, so gut er seine Geschichten zusammenzuhalten vermag, er hat immer durchaus sozial gesehen. — Schwächer als diese Heimatdichter, aber doch ein liebenswürdiger Unterhalter war der in Thüringen heimisch gewordene Obersachse August Trinius und eine sehr merkwürdige Erscheinung ist der Rheinländer Richard Bredenbrücker, der sich im Tiroler Leben vollkommen heimisch zu machen verstand. Von Frauen gehören Luise Schenk, die aus dem südlichen Holstein, und Charlotte Niese, die von der Insel Fehmarn stammt, dann aber auch Hamburger Leben dargestellt hat, zu dieser älteren Gruppe, von süddeutschen Hermine Villinger, die liebenswürdige Badenerin, und etwa noch Agnes Sapper aus München, die von Haus aus Jugendschriftstellerin ist. Man könnte noch zahlreiche Vertreter älterer Heimatkunst aus ganz Deutschland hierherstellen; denn natürlich weist von der alten Dorfgeschichte vieles zu ihr herüber.

Den Übergang von der älteren zur jüngeren Gruppe bildet der zu früh gestorbene Wilhelm von Polenz, der als Erzähler einer der überhaupt stärksten Bezwinger des modernen Lebens und seiner Probleme war, aber doch, weil er in seinen Hauptwerken auf dem Boden seiner Lausitzer Heimat steht, nirgends bedeutender

ist, zu den Heimatkünstlern gerechnet werden muß. Ich habe ihn unseren deutschen Zola geheißen und damit Widerspruch erweckt, aber zweifellos bedeutet er für unser deutsches Leben genau so viel wie Zola für das französische, ist vielleicht kein so großer Romandichter, aber als Zeitdarsteller klarer und zielbewußter. Es ist ein Jammer, daß es immer noch nicht gelungen ist, seine Werke in jedes gebildete deutsche Haus zu bringen — das könnte für unser ganzes völkisches Leben von großer Bedeutung werden. Unter Polenz' Altersgenossen sind sehr viele begabte Heimatkünstler, meist aus Nord- und Mitteldeutschland; denn nach Süden ist die Bewegung erst später gedrungen. Um mit dem äußersten Norden zu beginnen: da ist der Kurländer Karl Worms, der das Leben seiner Heimat bis zur Revolution von 1905 dargestellt und sich die Pflege des Deutschtums in den Baltenlanden zur Lebensaufgabe gemacht hat. Von den masurischen Seen stammt Fritz Skowronnek, dessen ausgebreitetes Schaffen sich kaum je vom Heimatboden gelöst hat. Etwas an Polenz gemahnt der gleichfalls frühverstorbene Hans Nikolaus Krauß, ein Egerländer, der 1897—1901 die Romantrilogie „Heimat" schuf. Spreewälder ist Max Bittrich, der von der Heimatskizze zum sozialen Roman kam. Vor allem dem Drama haben die beiden Thüringer Armin Gimmerthal und Paul Quensel gedient. Die Lüneburger Heide für die Poesie erobert hat Karl Söhle, der auch ein Spezialist für das Musikantenleben ist; der berühmteste Heidedichter ist dann aber der aus Westfalen stammende, in Westpreußen geborene, in Hannover heimische Hermann Löns (im Weltkrieg gefallen) geworden, der vor allem als Schilderer des Tierlebens einzig ist. Durchweg in seiner münsterländischen Mundart hat Augustin Wibbelt seine Erzählungen geschrieben, während sich sein junggestorbener Landsmann Julius Petri außer in seinem Drama „Bauernblut" der hochdeutschen Sprache bedient. Der Hesse Wilhelm Schäfer ist nach und nach von der Heimatkunst abgekommen, der schon verstorbene Wilhelm Holzamer (aus der Nähe von Mainz) hatte von vornherein auch Beziehungen zum Symbolismus; dennoch muß man beide Dichter hier nennen. — Von Frauen schließen wir hier zuerst Ilse Frapan (Levien), eine

Hamburgerin, und Klara Viebig an, die gleichfalls nicht ganz in der Heimatkunst aufgehen, aber ihr doch ihre stärksten Wirkungen, das, was gesund in ihrer Kunst ist, verdanken. Klara Viebig ist, wie schon einmal bemerkt, sehr stark unter dem Einflusse Zolas geblieben und hat Berliner Romane verfaßt, die an Zolas Pariser gemahnen. Trotzdem ist sie, die man von gewisser Seite gern zur größten Dichterin der Zeit stempeln möchte, immer wieder einmal zur heimischen Eifel zurückgekehrt und wird wohl auch als deren dichterische Entdeckerin im Gedächtnis bleiben. Nach Thüringen führt Martha Renate Fischer, nach Hessen Lotte Gubalke, ins Rheinland Luise Schulze-Brück, nach Pommern Elisabeth von Oertzen, nach Westpreußen Elisabeth Gnade — es sind das alles tüchtige Talente, die mit den üblichen weiblichen Unterhalterinnen nichts gemein haben.

Von den jüngeren Talenten kamen manche wieder zum Drama, ja sie gaben sogar das deutsche Drama, das sich ebenbürtig an Hauptmanns naturalistisches anschließt und es ein wenig weiter und freier, liebenswürdiger und humorvoller macht. Da sind besonders zwei Dichter zu nennen, zunächst Emil Rosenow, der, pommerscher Herkunft, doch aus Köln gebürtig, in seinen Dramen das Leben des rheinisch-westfälischen Industriebezirks und dann auch das einer mehr ländlichen obersächsischen Gegend mit Meisterschaft darzustellen verstand und dadurch in die beste Heimatkunst hineinwuchs. Daß er sozialdemokratischer Redakteur war, schadete der Wahrheit seiner Darstellung nicht. Der bedeutendste eigentliche Heimatdichter der jüngeren Generation ist dann der Hamburger Dramatiker Fritz Stavenhagen, der, wenn er als plattdeutscher Dichter auch nicht gerade Klaus Groth und Reuter ebenbürtig ist, doch gleich nach ihnen kommt und auch, wie Rosenow, sehr dicht an den Milieudramatiker Gerhart Hauptmann heranrückt. Merkwürdigerweise hat Stavenhagen seine Stoffe zum Teil dem Mecklenburger Leben entnommen, aber das ist, da seine Eltern beide Mecklenburger waren, immerhin verständlicher als Rosenows wunderbares Einleben in das Obersachsentum. Der frühe Tod Stavenhagens war ein großer Verlust nicht bloß für die plattdeutsche Dichtung, da sein Drama Keime einer an Holbergs Lust-

spiele gemahnenden neuen Entwicklung aufweist. — Plattdeutsche Dramen hat auch noch der Hamburger Kaufmann Julius Cäsar Stülcken, der sich Peter Werth nennt, geschrieben, und ein dritter Darsteller Hamburger Lebens in plattdeutscher Sprache ist Wilhelm Poeck. Die alte Hansastadt bedeutet in der Entwicklung der Heimatkunst überhaupt nicht wenig, wir haben z. B. eine sehr große Zahl guter Hamburger Romane, auch noch von Jüngeren wie Emil Kullberg. Gorch Fock (eigentlich Hans Kinau, in der Seeschlacht am Skagerrak gefallen) war ein ausgezeichneter Darsteller Finkenwärder Fischerlebens. Einen guten Butjadinger Heimatroman hat Wilhelm Schaer geschrieben. Neben Söhle als Dichter der Lüneburger Heide treten Diedrich Speckmann und Gustav Kohne. Wilhelm Scharrelmann hat das Bremer Leben geschildert. — Als plattdeutscher Dramatiker kommt neben Stavenhagen noch der Westfale Karl Wagenfeld in Betracht. Ein bemerkenswerter plattdeutscher Lyriker war der (gleichfalls im Weltkrieg gefallene) August Seemann. Sehr tüchtige jüngere Talente, die der Heimatkunst dienten, sind dann der Pommer Wilhelm Krauel und der Brandenburger Wilhelm Kotzde. — Unter den Frauen der jüngeren Generation ragen auch manche tüchtige Vertreterinnen der Heimatkunst empor. Natürlich kann man eine Erscheinung wie Lulu von Strauß und Torney, die als Balladendichterin berühmt wurde, ihr nicht voll zuweisen, aber ganz enge Beziehungen existieren doch. Feodora Prinzessin von Schleswig-Holstein (schon verstorben) ist vor allem Lyrikerin einer neuen Art, aber ihre beiden Romane, von denen der eine in Niederschlesien, der andere an der Schleswiger Ostseeküste spielt, lassen sie doch auch als Heimatkünstlerin (sie hatte gewissermaßen zwei „Heimaten") erscheinen. Noch fester als diese beiden ist Helene Voigt-Diederichs an ihre Heimat gebunden, mögen auch allerlei feine literarische Einflüsse bei ihr nachzuweisen sein, und Nanny Lambrecht, die zweite Eifeldichterin, ist ihrer Heimat fast treuer geblieben als Klara Viebig. Es ist in der Tat eine große Entwicklung, die sich im Geist der Heimatkunst zusammenfindet.

Auch die Süddeutschen, die als rechte deutsche Eigenbrödler und Demokraten von der Heimatkunst, die in Berlin — man

denke! — gepredigt worden war, zunächst nicht allzuviel wissen wollten, haben sich ihr dann zugewandt und sie, da sie zum Teil noch in einem poetischeren Volkstum und in reicherer Naturumgebung stecken, sogar noch nach mancher Richtung fortentwickelt. Friedrich Lienhard zwar, der sie durch sein „Los von Berlin!" mit heraufgeführt, ist als Schaffender trotz seines „Oberlin" nie ein rechter Heimatkünstler gewesen, aber schon Emil Strauß und Hermann Hesse haben manches von einem solchen. Unbedingt kann man Hermann Stegemann einen nennen, der im Elsaß zwar nicht geboren, aber in ihm so vollkommen heimisch wurde, daß ihm sein Leben nach allen Richtungen aufging. Man nennt ihn oft einen Unterhalter, und er ist es wohl auch, aber der Lebensgehalt seiner Werke ist trotz der nicht fehlenden „Bravour" stark, und es gelingt ihm, das Elsässische mit dem großen Gang der Geschichte in Verbindung zu setzen. Ist Stegemann von großer Fruchtbarkeit, so gehört Hans Raithel, der Franke, zu den sparsam Schaffenden, hat aber dafür auch seine eigene humorvolle Weise, die mich ein wenig an seine Landsmännin Henriette von Schorn, geb. von Stein, gemahnt. Und auch der Franke Johann Georg Seeger war ein Eigener. Die Schwaben, die immer ihren besonderen Weg gingen, sind in der Heimatkunst natürlich mehrfach vertreten. Da ist zunächst Auguste Supper, die anfangs Schwarzwalderzählungen wie Hermine Villinger schrieb, inzwischen aber zum jede Lebensschwere und doch auch die volle Überwindungskraft veranschaulichenden Roman gelangt ist. Auch Anna Schieber soll man nicht unterschätzen. Hans Heinrich Ehrler ist vor allem eine lyrische Natur. Wilhelm Frick, der sich Schussen nennt, hat den echten, etwas barocken Schulmeisterhumor, manches noch vom alten Fr. Th. Vischer her, und Ludwig Finckhs leichtere Weise gemahnt an den Sommerwestenhumor Mörikes und der Biedermeierzeit, ist aber auch ohne schwäbischen Untergrund nicht denkbar. In der Tat, diese Süddeutschen durften der Heimatkunst nicht fehlen, sie hat durch sie allerlei neue Reize, naive wie kulturelle, bekommen. Auch fehlt der Nachwuchs nicht: Peter Dörflers, des bayrischen Schwaben, Bücher, der Roman „Emil Himmelheber"

von dem Badener Anton Fendrich und die Werke des schon verstorbenen Elsässers Arthur Babillotte sind wohl auch noch Heimatkunst.

Die österreichischen Dichter wurden zum Teil schon durch ihr altes Volksstück, das sie mit Recht nicht aussterben ließen, zur Heimatkunst geleitet, doch fehlen auch die volkstümlichen Erzähler nicht. Bei vielen ist ausgesprochen deutschvölkische Gesinnung. Rudolf Christoph Jenny, ein Tiroler, schon verstorben, hat vieles versucht, aber keinen durchschlagenden Erfolg gehabt. Hans Fraungruber, ein Steirer, ist durch seine „Ausseer G'schichten“ bekannt geworden. Heinrich von Schullern, wieder ein Tiroler, gab moderne Romane, Franz Lechleitner, sein Landsmann, Tiroler Bauernspiele, Wartburg-Novellen und Märchen. Ein volkstümlicher Erzähler aus dem Böhmerwald ist Anton Schott. Sehr viele Bauerngeschichten hat auch der Tiroler Rudolf Greinz geschrieben, daneben aber auch sonst noch alles mögliche versucht. Von Frauen sei die Oberösterreicherin Susi Wallner mit ihren „Hallstädter Märchen“ genannt. Die österreichischen Dramatiker schauen natürlich nach Wien. Max Burckhard, der 1890—1898 Direktor des Burgtheaters war, begann erst nach seinem Abgang Dramen zu schreiben und erhielt gleich für sein erstes Volksstück den Raimund-Preis. Den hat auch, und den Bauernfeld-Preis dazu, der Wiener Rudolf Hawel erhalten, der mit „Mutter Sorge“ auf die Bühne kam. Dagegen ist Franz Kranewitter, ein Tiroler, der Geschichtsdramen schrieb, soviel ich weiß, ohne größere Erfolge geblieben. Die hat sein Landsmann Karl Schönherr nicht bloß in Österreich, sondern in ganz Deutschland (Schiller-Preis!) gefunden, und man muß wohl sagen, nicht unverdient, da in Schönherrs Dramen robuste Bauernkraft durchbricht und er im ganzen auch den großen Bewegungen und Problemen der Zeit gewachsen ist. Künstlerisch stehen die Norddeutschen Rosenow und Stavenhagen allerdings wohl höher.

In der Schweiz, könnte man etwas übertreibend sagen, hat es immer nur Heimatkunst gegeben, und so kommt sie natürlich auch in dieser Zeit zu ihrem Recht. Manche Schweizer Dichter

erringen auch wieder allgemein deutschen Ruf. Den hat z. B. Jakob Christoph Heer, obwohl oder vielmehr weil er als „Gartenlaubendichter" begann — man kann ihm aber Tüchtigkeit nicht absprechen. Wenig bekannt sind im Reiche trotz nicht unbeträchtlicher Erzählergaben Adolf Vögtlin, Jakob Boßhart und Meinrad Lienert, dagegen besitzt Ernst Zahn hier starke Geltung und seine feste und gehaltene Weise hat sicherlich auch Anspruch darauf. Nach ihm ist dann noch Heinrich Federer berühmt geworden, und mir scheint, er ist eine gute Ergänzung Zahns, da er sich nicht ganz auf Darstellung des Schweizer Lebens beschränkt und allerlei feine Kulturbeziehungen aufweist. Sehr schätzenswert ist auch der Lyriker und Erzähler Alfred Huggenberger, ein wirklicher Bauer, der mir von all diesen Schweizern der Gotthelfschen Welt am nächsten zu stehen scheint. Mehr Kulturpoeten sind wieder Karl Albrecht Bernoulli und Johannes Jegerlehner. Die jüngsten Schweizer werden wir, ebenso wie die jüngsten Österreicher, an anderer Stelle treffen.

Einen vollen Sieg hat die Heimatkunst als solche nie errungen — sie hatte eben die Judenschaft zur Gegnerin, die in ihr, da sie das deutsche Volkstum stärkte, eine natürliche Feindin erkennen mußte und, die Beherrscherin der deutschen Presse, gegen sie in der üblichen Weise vorging. Zweifellos hat nie ein Jude die Heimatkunst gründlicher studiert, aber darum haben doch alle die Redensarten gegen sie ewig wiederholt, vor allem die von der Beschränktheit, die Leo Berg aufgebracht hatte, und auf diese Weise nach und nach auch den Deutschen eine ganz falsche Anschauung von Heimatkunst suggeriert. So wird man beispielsweise in Hermann Anders Krügers „Deutschem Literaturlexikon" unter „Heimatkunst" auf „Dorfdichtung" verwiesen und vernimmt unter diesem Schlagwort: „Auch die von Fritz Lienhard und Adolf Bartels proklamierte Heimatkunst förderte hier und da die Dorfdichtung, noch mehr jedoch eine schwächliche Lokalpoesie." Dabei haben die entschiedenen Vertreter der Heimatkunst wie ich Erfolgleute wie Gustav Frenssen, der nach Krüger „ein begabter, sein beschränktes Milieu souverän beherrschender und kulturhistorisch wertvoller Erzähler ist", als

Heimatkünstler ganz entschieden abgelehnt. Noch in seinem 1913 erschienenen Roman „Roßhalde“ spricht Hermann Hesse von einem „die Natur sentimental und holdselig sehenden sogenannten Heimatkünstler“ — mir, der ich doch einigermaßen Bescheid weiß, ist kaum je ein solcher vorgekommen, obgleich es natürlich, wie auf allen Gebieten, auch hier schwächliche Lokalpoeten geben wird. Nun, Timm Kröger hat sich mannhaft zur Heimatkunst bekannt, und ich hoffe noch einmal ihre Geschichte zu schreiben. Jedenfalls ist es eine große Torheit, die Bedeutung der Heimatkunst wegzustreiten; sie hat auch bereits ihre historische Aufgabe erfüllt. Man nehme ein typisches naturalistisches und ein typisches symbolistisches Werk aus den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, Hand aufs Herz, konnte das deutsche Volk, ich meine das deutsche Volk als Ganzes, nicht bloß die im literarischen Modeleben stehenden Kreise, irgend etwas damit anfangen? Dort beim Naturalismus in der Regel nur die minutiöse Darstellung irgendeines Stückes menschlichen Elends, das wir alle meist selber recht wohl kannten, und das natürlich durch die künstlerische Darstellung keineswegs aus der Welt geschafft wurde (was zu besorgen ja übrigens auch nicht die Aufgabe der Kunst ist); hier beim Symbolismus etliche Seiltänzereien der „unterdrückten Urseele“, wie sich Friedrich Naumann einmal klassisch ausdrückte, für die wir ja ein gewisses Verständnis hatten, die uns „Arbeitern“ aber doch als ziemlich überflüssig vorkamen. Wohlverstanden, ich ziele mit dieser Charakteristik weder auf Hauptmann noch auf Richard Dehmel, ich denke nur an die zeitgenössische Durchschnittskunst, an das, was Hauptmann und Dehmel mit den geringeren Talenten gemeinsam hatten, darum aber auch vor aller Augen stand, die Physiognomie der sogenannten Moderne bildete. Man hat ja die breiteren Kreise des deutschen Volkes wenigstens für den Naturalismus zu gewinnen versucht, hat die Arbeiter beispielsweise in die Vorstellungen naturalistischer Dramen geführt, aber eine besondere Liebe zu dieser Art Kunst doch nicht in ihnen entwickeln können — alle sogenannten „freien“ Bühnen und Volksbühnen sind nach und nach selig entschlafen. Dachte man nun gar auch noch an die Jugend, die doch ein bißchen

Anteil an der modernen Literatur haben soll, so sah es erst recht trostlos mit Naturalismus und Symbolismus aus: Ein Teil der naturalistischen Literatur, namentlich die ausländische, wirkte einfach pornographisch, der andere, mehr sozialistisch gerichtete, machte unklare Köpfe noch unklarer, und der Symbolismus erzog geradezu „Fatzkes", um den bezeichnenden Berliner Ausdruck zu wählen. Also für Volk und Jugend und auch für die selbständigen Geister unter uns, die die Moden nicht mitmachen, war es nicht viel mit der Moderne, das sollte man endlich hübsch zugeben. Aber natürlich weiß sich ein großes Volk, wie das deutsche, stets zu helfen: Zunächst kam der Überfluß an poetischer Empfänglichkeit, den man bei der Moderne nicht loswerden konnte, älteren Dichtern zugute: Hebbel, Ludwig, Eduard Mörike, Gottfried Keller und noch manche andere bis dahin nicht nach Gebühr geschätzte Poeten sind gerade, während unsere Jüngsten allmächtig zu sein glaubten, für Tausende von Deutschen zu vollem Leben erwacht. Und dann kam die Heimatkunst, im Anschluß zunächst an bestimmte Werke des Naturalismus — wie nicht zu leugnen ist; auch Hauptmann bleibt ja immer Heimatpoet — und brachte — teilweise wenigstens — die Gesundung unserer Literatur, brachte nicht etwa, wie ich noch einmal wiederholen will, eine bloße Wiederholung der alten Dorfgeschichte oder der noch älteren populären Literatur, sondern eine gesunde Darstellung des ewigen Volkstums und der ewigen Landschaft mit den neu errungenen Mitteln und in durchaus modernem Geiste. Wir erhielten wieder Werke, die von den breitesten Kreisen unseres Volkes und auch von der Jugend nicht nur ohne Bedenken gelesen werden konnten, sondern auch tatsächlich mit Freuden gelesen wurden. Und das merkten auch die bloßen Unterhaltungstalente und Erfolgsucher in der deutschen Literatur, und es kam eine große moderne Unterhaltungsliteratur auf, die wesentlich unter dem Geiste der Heimatkunst stand und der Dekadenzliteratur entgegenwirkte, übrigens auch die alten großen Realisten als Muster wieder zu Ehren brachte. Das war im Anfang des neuen Jahrhunderts.

Timm Kröger und die ältere Gruppe.

Timm Kröger.

Mit Johann Hinrich Fehrs vertritt Timm Kröger in der deutschen Literatur das eigentliche Holstein. Hebbel und Klaus Groth, auch Frenssen sind Dithmarscher, und die Dithmarscher sind wohl Schleswig-Holsteiner, aber nicht Holsten; Theodor Storm und Wilhelm Jensen muß man als Friesen ansprechen, Liliencron, dessen Familie von Haus aus auch wohl friesischen Ursprungs ist, gehört keiner bestimmten schleswig-holsteinischen Landschaft an. Die Holsten bewohnen bekanntlich den zum uralisch-baltischen Höhenzuge gehörigen Mittelrücken des nach ihnen benannten Landes und sind zwar nicht alle so freie Bauern gewesen, wie ihre Dithmarscher Nachbarn im Westen an der Nordsee, aber doch auch nicht allgemein der Leibeigenschaft verfallen wie die Slawen in Wagrien, dem Osten des Landes: es gibt zahlreiche Dörfer, in die nie ein Junker gedrungen, bei ihnen, und durchweg sind sie altgermanischem Wesen und guter bäuerlicher Sitte treu in die Neuzeit eingetreten. Das gilt besonders auch von der Heimat Timm Krögers, dem Dorfe Haale unfern der Eider und des jetzigen Nordostseekanals, das sich in großer Einsamkeit auf einem Höhenrücken zwischen Heide und Moor hinzieht und mit seinen stattlichen Höfen und traulichen Katen inmitten der den Charakter des Großen tragenden Landschaft noch heute eine Welt für sich ist.

„Eine stille Welt“, wie denn auch der Titel des Geschichten- und Skizzenbandes, mit dem Timm Kröger in die deutsche Literatur eintrat, lautet. Ein Bauernsohn, am 29. November 1844 geboren, hatte er selber, obgleich sich von früh auf allerlei Sehnsüchte in ihm regten, Bauer werden wollen und sich erst mit fast 19 Jahren entschlossen, noch zu studieren. Das war für den künftigen Dichter ein Glück; denn nun hatte er Zeit genug, sich in der Heimat voll aus- und sich als ihr künftiger Darsteller ganz in sie einzuleben — so stark auch die eigentlichen Kindheitserinnerungen zu haften pflegen, um das Leben der Heimat ganz verstehen und beurteilen zu können, sind auch noch die Erfahrungen des jungen Mannes nötig. Kröger hat sich für das Studium wesentlich autodidaktisch vorbereitet, und zwar in Kiel, der schleswig-holsteinischen Universitätsstadt. Wie er darauf zur Juristerei kam, ist unschwer zu erklären: bei aller Gemütsweichheit und selbst bei großem Phantasiereichtum haben diese Holsten doch auch ihren klaren Verstand, und so locken sie der Richter- und Anwaltsberuf mehr als der des Pfarrers und selbst der des Lehrers. Im übrigen war der Durchgang durch die Juristerei für die Entwicklung des Dichters in Kröger fast ebenso notwendig wie die lang ausgedehnte bäuerliche Jugend: auch Hebbel, der Kirchspielvogtschreiber, und selbst Klaus Groth — von Storm, der ja fast sein ganzes Leben lang Richter geblieben ist, abgesehen — haben ihn gehabt, und es läßt sich schwerlich bestreiten, daß man der ziemlich schwie-

rigen Volksseele dieser nordischen Stämme am ersten als juristischer Beobachter beikommt. Kröger studierte in Kiel, Zürich, Leipzig und Berlin, wurde 1869 Referendar, zuerst zu Meldorf in Dithmarschen, wo er seine künftige Frau kennenlernte, dann in Altona, 1873 Assessor und als solcher kommissarisch in Calbe an der Saale, in Lyck und Pillkallen beschäftigt. Hier, im fernsten Osten, blieb er dann noch einige Jahre, als Kreisrichter in Angerburg und Staatsanwaltsgehilfe in Marienburg, um darauf, 1876, als Rechtsanwalt und Notar nach Flensburg zu gehen. 1880 zog er in derselben Eigenschaft von Flensburg nach Elmshorn und war nun also wieder ganz zu Hause. 1892 siedelte er von Elmshorn nach Kiel über, 1902 gab er, nachdem er 1895 Justizrat geworden war, seine Stellung auf, „um nunmehr ganz seiner literarischen Neigung zu leben". Er hatte inzwischen vier Bücher veröffentlicht.

Sein Eintritt in die Literatur ist mit dem Namen Liliencron verknüpft. Dieser, Detlev Freiherr v. Liliencron, saß nach langem Militärdienst und einer Amerikafahrt als königlicher Kirchspielvogt zu Kellinghusen in Holstein, und da mag er die persönliche Bekanntschaft des Rechtsanwalts und Notars im nicht allzuweit entfernten Elmshorn zunächst vielleicht „amtlich" gemacht haben. Jedenfalls las er dann 1888, schon nicht mehr im Dienst, die 1886 geschriebene älteste literarische Arbeit Timm Krögers, die humoristische Skizze „Die Roßtrappe von Neudorf" und begeisterte sich für sie, brachte sie auch in M. G. Conrads damals dem Neuen den Weg bahnender „Gesellschaft" unter und ermöglichte damit dem Dichter, der ja schon vierundvierzig Jahre alt war, nun wenigstens neben der Juristerei literarisch tätig zu sein. 1891 erschien dann „Eine stille Welt" — „Bilder und Geschichten aus Moor und Heide" lautete der Untertitel, und, wenn ich bemerke, daß im Jahre 1895 das Heidedorf Worpswede der Sitz seiner berühmten Malerkolonie wurde, so ist gleich die künstlerische „Signatur", unter der jene Zeit stand, gegeben: aus Naturalismus und Impressionismus entwickelte sich die künstlerische Heimatkunst. Es lag ja auch noch anderes in der Zeit: Timm Krögers zweites Buch „Der Schulmeister von Handewitt" (1893) ist „trotz allem" eine Ehebruchgeschichte, mehr Stormisch als stürmisch freilich, aber doch auch nicht ganz ohne die Grellheiten und Aufgeregtheiten, die mit der „Moderne" in unsere Literatur eingedrungen waren. Es folgte dieser größeren Erzählung, die in der zweiten Auflage bezeichnenderweise den Titel „Schuld?" bekam, aber dann das neue Heimatbuch „Die Wohnung des Glücks" (1897), und damit war die Richtung Krögers „sicher" geworden. Die Stall- und Scheunengeschichte „Hein Wieck" mit andern Geschichten (1899), die Novellen eines Optimisten „Leute eigener Art" (1904), die größeren Erzählungen „Um den Wegzoll" und „Der Einzige und seine Liebe" (1905), die Skizzen aus einem Leben, natürlich dem des Dichters selbst, „Heimkehr" (1906), die neuen Novellen- und Skizzenbände „Mit dem Hammer" (1906), „Das Buch der guten Leute" („Helles und Heiteres", 1908) und „Aus alter Truhe" (1908), die neue größere Erzählung „Des Reiters

Kommen" (1909) — das ist Timm Krögers Schaffen bis an unsere Tage heran. Im Frühling 1916 trat bei Alfred Janssen in Hamburg die Gesamtausgabe der „Novellen" Timm Krögers hervor, die, wie die Jahreszahl 1914 auf den Titelblättern der sechs Bände anzeigt, zum 70. Geburtstag des Dichters geplant gewesen, aber dann durch den Krieg verzögert worden war. Man hätte sie auch als „Gesammelte Werke" bezeichnen können, denn Timm Kröger hat weiter nichts als diese Novellen, Erzählungen und Skizzen geschrieben, ist nicht, wie sein schleswig-holsteinischer Landsmann Theodor Storm auch noch Lyriker oder gar wie sein anderer, nächster Landsmann Johann Hinrich Fehrs noch poetischer Erzähler und Romandichter. Die Beschränkung auf eine Form verhindert ja aber nicht, daß sich der Dichter allseitig auslebt und ein (verhältnismäßig) vollständiges Weltbild schafft, und das ist bei Timm Kröger zweifellos der Fall gewesen, so daß denn die Gesamtausgabe der Novellen ihre volle Berechtigung in sich selber trägt. — Sie bringt das Alte alles so ziemlich wieder, manches verändert, und sehr bedeutendes Neues dazu. Die sechs Bände heißen: „Eine stille Welt", „Aus alter Truhe", „Leute eigener Art", „Wege nach dem Glück", „Des Lebens Wegzölle", „Dem unbekannten Gott!" — die alten Titel schauen, wenn sie nicht überhaupt unverändert geblieben sind, noch durch. Die ersten drei Bände enthalten die kleineren Erzählungen, aber meist eine größere („Hein Wieck", „Erhaltung der Kraft", „Ein Unbedingter") zum Schluß. Im vierten Bande sind „Die Wohnung des Glücks" und die autobiographischen Skizzen „Heimkehr" mit der größeren Erzählung „Du sollst nicht begehren" vereinigt. Der fünfte Band bringt die vier großen Erzählungen „Um den Wegzoll", „Der Einzige und seine Liebe", „Der Schulmeister von Handewitt", „Des Reiches Kommen"; der fünfte die großen neuen Erzählungen „Daniel Dark" und „Dem unbekannten Gott" mit einer älteren kleinen.

Heimatkunst! Es ist mir, wie schon oben hervorgehoben, eine starke Genugtuung gewesen, daß ein Mann wie Timm Kröger seine Kunst ruhig auf den Begriff Heimatkunst festlegte und ihn nicht viel anders deutete, als ich selber in den Programmschriften der Bewegung getan hatte. „Als wesentliches Merkmal der Heimatdichtung oder Heimatkunst", heißt es in der Einleitung zur Gesamtausgabe, „erkenne ich ihre Gebundenheit an einen Ort oder an eine bestimmte Landschaft mit Unterstreichung der in dieser Umwelt hervortretenden Eigenart bei Menschen sowohl wie bei der Natur. Im übrigen wird das ganze Gebiet dichterischer Darstellung von ihr so gut wie von anderer Dichtkunst ausgenutzt. Ein echter Heimatdichter wird seine Gestalten mit klarer Hervorhebung scharfer Charakterköpfe nicht weniger ins Typische und Allgemeinmenschliche hinaufheben wie ein Romanschreiber, der sich vorgesetzt hat, eine Welt an uns vorüberrollen zu lassen; und mit demselben Recht wie jeder andere Dichter klopft auch der Heimatdichter mit allen unlösbaren Fragen der Warum und Wie und Wohin an die Tore des Ewigen.

Nur in einem Punkte legen die meisten sich Beschränkung auf: sie lehnen es ab, in den Stürmen der Zeit die Rolle von Kämpfern zu übernehmen. — Und hier läuft, wie mir scheint, der Strich, der uns von den Ganzmodernen scheidet, die just hierin, im Fanfarenton neuer Bestrebungen, die Aufgabe der Dichtkunst erblicken. Die Heimatkunst verächtlich über die Achsel ansehend, geben sie ihr das Merkmal der Philisterenge und spotten über die Poesie des Glückes im Winkel. Nach unserem Dafürhalten durchaus mit Unrecht. Sie nehmen an, die Ideen ihrer Zeitdichtungen seien für uns zu groß, und ahnen nicht, daß sie uns zu klein erscheinen." Andrerseits lehnt Kröger aber auch die Heimatdichter ab, „die ihre Schöpfungen wie Traktätchen behandeln, als Prediger der Heimatliebe auftreten, um ausgesprochenerweise andere zu derselben Gesinnung zu bekehren": „Die Poesie", sagt er ausdrücklich, „verträgt keinen außerhalb ihrer selbst liegenden Zweck." Also, er ist wohl eine konservative Natur, aber kein Parteimann, er ist der Künstler, der das Leben selber will und überall hinter ihm Gott und Welt im großen sieht. Man hat ihn sogar eine beschauliche, affektlose Natur mit fast wissenschaftlicher Sammlerfreude genannt. Das geht nun freilich zu weit, alles, was er geschrieben hat, ist von stärkster Liebe zur heimischen Natur und den heimischen Menschen getragen, und man merkt nicht bloß in den gleichsam memoirenhaften Geschichten (die ziemlich zahlreich sind) das eigene Erleben, die eigenen inneren Kämpfe durch. Zuletzt ist Timm Kröger Humorist, nicht bloß Ironiker, wie er dies einmal zu Gustav Falke geäußert hat, obgleich er auch über das leis überlegene Lächeln des klugen Mannes und großen Lebenskenners verfügt, er ist Humorist, der aus dem Herzen schafft, aber zugleich auch die Auffangsvorrichtung für die größten Schwingungsfeinheiten, die das Leben in die Dichterseele überleiten will, besitzt. Und zu dieser Auffangsvorrichtung besitzt er auch die Fähigkeit der treuesten und genauesten Wiedergabe: Kröger ist von Beginn seiner dichterischen Laufbahn an im besten Sinne des Wortes Impressionist gewesen und hat die heimische Landschaft und die heimischen Menschen — auch die Tiere wollen wir nicht vergessen — mit unvergleichlicher Unmittelbarkeit wiedergegeben. Dabei ist er aber nicht, wie so viele Genossen, im Skizzenhaften stecken geblieben, sondern zu vollendeter Darstellungskunst mit den notwendigen allgemein menschlichen und „metaphysischen" Bezügen emporgekommen, der wirkliche Dichter und Humorist, der er eben war.

Auf sein Schaffen im einzelnen eingehen kann ich hier nicht. Die Gesamtausgabe enthält im ganzen 50 Novellen und Skizzen, von denen ein Dutzend größeren Umfangs, von 50 bis reichlich 100 Seiten, sind: „Er will nicht richten" in der „Wohnung des Glücks", „Der Schulmeister von Handewitt", „Hein Wieck", „Ein Unbedingter", „Der Einzige und seine Liebe", „Um den Wegzoll", „Hans Stäwelmann, ein Geheimer", „Erhaltung der Kraft", „Du sollst nicht begehren", „Des Reiches Kommen", „Daniel Dark", „Dem unbekannten Gott". „Der Schulmeister von Handewitt", „Hans Stäwelmann",

„Du sollst nicht begehren“ und „Dem unbekannten Gott!“ führen von diesen Erzählungen aus der bäuerlichen Welt hinaus in die städtische, die der „Gebildeten“ hinein, ohne doch den Zusammenhang mit dem Heimatboden zu verlieren, eine von ihnen, „Du sollst nicht begehren“, kann sogar, da sie breitere Lebenskreise (nicht die des engeren Holsteins, sondern des benachbarten Dithmarschens) darstellt, als kleiner Roman bezeichnet werden, alle anderen genannten Werke sind Bauerngeschichten, aber keine gewöhnlichen, sind Entwicklungsgeschichten („Hein Wieck“, „Daniel Dark“), Kriminalgeschichten („Er will nicht richten“, „Um den Wegzoll“, „Des Reiches Kommen“), Liebesgeschichten („Der Einzige und seine Liebe“, „Erhaltung der Kraft“), humoristische Geschichten („Wie mein Ohm Minister wurde“, „Der Pfahl“, „Wie Jörn Hölk den Teufel zitierte“, das 1919 auch plattdeutsch erschienen) usw., aber immer voll sorgfältiger Charakteristik der Umwelt und großer psychologischer Kunst. Die Bauerngestalten Timm Krögers, einerlei ob sie noch schwankende Jünglinge oder schon feste Männer oder gar schon auf der absteigenden Linie sind, sind durchweg prächtig herausgemeißelt, und die Frauen stehen hinter den Männern nicht zurück. Ich glaube, daß wir seit Jeremias Gotthelf solche Bauernkunst nicht gehabt haben. Neben den größeren Erzählungen sind dann noch mindestens ebenso viele runde kleinere, die an die Novellenkunst Theodor Storms gemahnen, wenn sie auch künstlerisch nicht ganz so geschlossen, etwas breiter, eben impressionistisch sind, vorhanden und endlich eine lange Reihe vortrefflicher Skizzen mit meist sehr großem Stimmungsreiz. Man mag das Lebenswerk Timm Krögers dem Gesamtwerte nach ruhig neben das Storms stellen, dessen feinere (nicht größere) Künstlerschaft im übrigen natürlich nicht bestritten werden soll, und dem natürlich auch die Lyrik noch einen Vorzug gibt. Der Humorist Timm Kröger ist eine Ergänzung Wilhelm Raabes, der wohl wie er reiner Niedersachse war, aber mehr die städtische, gebildete, auch die Geschichtswelt beherrschte. Unter den neuesten deutschen Humoristen ist Timm Kröger unbedingt der größte, und eben darum soll man seinen Werken auch die größtmögliche Verbreitung verschaffen; denn wir können den guten deutschen Humor wohl gebrauchen in dieser schweren Zeit. Kröger starb am 29. März (Karfreitag) 1918.

Vgl. „Wie ich unter die Schriftsteller gekommen bin“, E I, und die Einleitung zu den Gesammelten Novellen, „Aus dämmernden Fernen“, Jugenderinnerungen WM 125, 126, außerdem G. Falke, T. K. (Die Dichtung, 1906), Jakob Bödewadt, T. K. (1916), ders., Timm-Kröger-Gedenkbuch, A. Bartels, Jahrbuch für den Kreis Pinneberg 1918, WM 124 (J. Bödewadt), DR 179 (Franz Fromme), DM 4 (A. Bartels), E I (W. Lobsien), VII (O. H. Brandt).

Landsleute Timm Krögers sind Heinrich Traulsen (aus Dollrotiholz in Angeln, geb. 1843), ein Flensburger Arbeiter, der 1905 für sein Märchen „Erika“ einen Preis bekam und außerdem Erzählungen in Angler Platt schrieb, Georg Paysen Petersen (aus Rendsburg, 1852 geb.), der „Geschichten

aus der Heimatstadt" und „Mütterchen erzählt uns was" veröffentlichte und das plattdeutsche Familienbuch „Kiekinnewelt" schuf, Julius Wiechmann (von Burg auf Fehmarn, 1854 geb.), Verfasser plattdeutscher Schwänke, Karl Christian Andreas Holm (aus Altona, 1855 geb.), der „Aus schwerer Zeit", Erzählung aus dem Cholerajahr, „Daheim und draußen", Novellen und Skizzen, und „Im scheeben Stebel" u. a. Hamburger Geschichten veröffentlichte, Ludwig Frahm" (aus Timmerhorn, Stormarn, 1856 geb.), der sich zuerst auf dem Gebiet hochdeutscher Dichtung versuchte und erst in seinem Alter mit den plattdeutschen Geschichten „As noch de Tranküsel brenn", „Wenn de Scharrnbulln brummt" und „Minschen bi Hamborg rüm" zur Geltung gelangte, Adolf Holm (aus Mucheln bei Ploen, geb. 1858), der, zugleich Maler, seine Erzählungen aus dem holsteinischen Landleben zum Teil selbst illustrierte, Johann Brüdt (aus Bargenstedt bei Meldorf, 1859 geb.), dessen Bücher „Zwischen Strohdächern" (Auszug daraus: „Ladendorfer Leute"), „Carsten Holm" (Roman) und „Es war einmal", Gedichte, heißen, Jörgen van Essen (aus Norderwisch, Süderdithmarschen, 1861 geb.), plattdeutscher Lustspieldichter, Heinrich Rickers (aus Ivenfleth bei Glückstadt, 1864 geb.), Verfasser der Geschichtserzählung „Ut swäre Tiden". — **Gustav Stille** wurde am 21. November 1845 zu Steinau im Kreise Hadeln an der Elbe geboren und lebte als Sanitätsrat in Stade, wo er 1920 starb. Seine ersten Bücher heißen „Ut 'n Sietlann" (1906) und „Ut Landdokters Leben" (1907) und stellen das Leben seiner Marschenheimat in einer Reihe von Erzählungen sehr schlicht, aber auch sehr anschaulich dar. Später gab Stille „Marie", hochdeutsche Erzählung, die beiden Romane „Nachbarskinner" und „Dörpkinner" und die beiden Dramen „Stormflot" und „Twee Feldgraue". Seine Hauptwerke sind doch die beiden Romane, von denen der erste das Gesamtleben seiner Heimat um 1870, der zweite die Aussaugung einer ganzen Gegend durch ein schwindelhaftes jüdisches Bankgeschäft und die Verführung eines harmlosen deutschen Mädchens durch dessen Inhaber darstellt. — **Karl Beyer,** geb. am 14. Februar 1847 zu Schwerin und jetzt zu Rostock im Ruhestand lebend, begann mit historischen Romanen: „Pribislav" (1887), „Anastasia", „Um Pflicht und Recht", „Ein Neubau unter Trümmern", wandte sich dann aber der Darstellung des Volks- und modernen Lebens zu: „Grethenwäschen", „Die Geschichte vom kleinen Buckligen", „Wilhelm Pickhingsts Kriegsfahrten", „Stane und Stine" usw. Neuere historische Romane sind „Die alte Herzogin", „Die Nonnen von Dobbertin", „Paschvoll" (aus der Zeit der Freiheitskriege, 1911) — Beyer hat die ganze Geschichte seiner Heimat in Romanen dargestellt. Die meisten seiner Bücher sind in mehreren Auflagen erschienen und verdienen es, da sie ausgezeichnete Volkslektüre sind. Auch ein Volksschauspiel „Ut de Preußentid" und ein Weihnachtsschauspiel „Der verzauberte König" hat Beyer versucht und zuletzt in „Das höchste Heil" die Geschichte Dietrichs von Bern und seiner Heergesellen nacherzählt. Vgl. A. Otto, Volksschriftsteller und Hauspoeten (2. Heft, 1908). — Karl Beyers

Landsmann Adolf Brandt, der sich als Dichter **Felix Stillfried** nannte (geb. am 26. September 1851 zu Fahrbinde in Mecklenburg, Oberlehrer in Rostock, gest. am 8. Juni 1910), schrieb den Roman „De Wilhelmshäger Kösterlüd" (1887/88), die Erzählungen „Ut Sloß un Kathen", „De unverhoffte Arvschaft", „Hack und Plück" und die Gedichte „Biweglang" (1895) und „In Lust und Leed". Vgl. H. Klenz, F. St. (1911). — Der schon im ersten Teil einmal genannte Gottlob Müller-Suderburg (aus Suderburg im Lüneburgischen, 1849 geb.), Lehrer von Beruf, wurde besonders durch seine schalkhaften plattdeutschen Gedichte „Wat an'n Heidweg blöht" bekannt, hat aber auch Hochdeutsches geschrieben. Ein sehr fleißiger humoristischer plattdeutscher Erzähler ist Heinrich Bandlow (aus Tribsees in Pommern, 1855 geboren), der als Zeichenlehrer in Greifswald lebt und in seinen Romanen wie „In'n Posthus" und „De Ulenkraug" doch auch zu ernsterer Lebensgestaltung emporgekommen ist. Ein plattdeutscher Lyriker dieser Zeit ist ferner noch Bandlows Landsmann Albert Schwarz (aus Wandhagen, Kreis Schlawe, 1859—1921), der die plattdeutsche Zeitschrift „De Eekbom" redigierte. Auch Otto Graunke (aus Schivelbein, 1861 geb.) hat nur Lyrik gegeben, während Fritz Worm (aus Barth, 1863 geb.) Erzähler und Dramatiker ist. Mecklenburger sind wieder Friedrich Cammin (aus Gr.-Lantow bei Laage, geb. 1860), der auch kleinere Erzählungen und Romane verfaßt hat, Otto Wetterhausen (aus Wittenburg, 1861 geb.), der in „Schelmstück" ein Läuschenbuch gab, Ernst Hamann (aus Damerow, 1862 geb.), der die Döhnken „Min lütt Welt" schrieb, Heinrich Lange (aus Tessin, 1863 geb.), der den grotesken Roman „Käptän Peiter Potts Abenteuer" veröffentlichte. — **Heinrich Sohnrey** wurde am 19. Juni 1859 im Dorfe Jühnde, Kreis Göttingen, geboren, war Volksschullehrer und später Journalist. Seit 1894 lebt er, jetzt als Professor, in Berlin. Seine Werke sind „Die Leute aus der Lindenhütte" („Friedesinchens Lebenslauf", „Hütte und Schloß", 1886/87), „Verschworen, verloren", „Die hinter den Bergen" (1894), „Wie die Dreieichenleute um den Dreieichenhof kamen" (1894), „Der Bruderhof" (1897), „Rosmarin und Häckerling", „Im grünen Klee, im weißen Schnee" (1904), alles wundervolle Volkslektüre. In „Grete Lenz" (1909) schilderte Sohnrey im Gegensatz zu „Friedesinchens Lebenslauf" Leben und Erlebnisse eines Großstadtkindes, „Die Lebendigen und die Toten" (1913) spielt an der Ostsee und hat ergreifende Lebensstimmung. „Fürs Herzbluten" und „Herzen der Heimat" (1920) bringen fesselnde kleine Geschichten. Mit dem nach H. Schaumberger gearbeiteten Volksstück älteren Stils „Die Dorfmusikanten" errang Sohnrey hübsche Erfolge und arbeitete dann auch noch seinen Roman „Düwels" zu einem Drama um. Sohnrey ist Herausgeber der Zeitschrift „Das Land" und hat große Verdienste um die ländliche Wohlfahrts- und Kunstpflege, was ihm bei seinem 60. Geburtstag auch noch den Ehrendoktor einbrachte. Ges. „Dorfgeschichten" 1899ff. Vgl. Moser, H. S.

(o. J.), Ed. Kück, H. S. (1909), E III (E. Kück). — Alfred Eymann (aus Ankum, 1861 geb.) gab die humorvolle plattdeutsche Dorfgeschichte „Adam sin Adämken".

Paul Höfer (aus Kraja im Südharze, 1845 geb.) hat „Harznovellen" veröffentlicht. Anhalter Dorfleben schildert Hermann Wäschke (aus Groß-Paschleben, geb. 1850) in seinen „Paschlewwer Geschichten". — **August Trinius**, am 31. Juli 1851 zu Schkeuditz geboren, lebte als Hofrat in Waltershausen und starb dort am 5. April 1919. Er hat nach zahlreichen Wanderbüchern sehr hübsche Thüringer Novellen und Skizzen („Unter Tannen und Farren" 1890, „Im Frühlingssturm", „Im Waldesrauschen", „Im Bann der Heimat" usw.) geschrieben. Vgl. Vom eigenen Haus und Leben, Erinnerungsblätter, hg. v. Arthur Richter-Haimbach (1919). — Aus Holzthalleben in Schwarzburg-Sondershausen stammt Hermann Töppe (1853 geb.), der „Schnurren un Schtimmen us Nordthüringen" veröffentlicht hat. Waldemar Klinghammer (aus Rudolstadt, 1857 geb.), Rechtsanwalt in seiner Vaterstadt, ist mit „Mei Rudelschtadt" der Nachfolger Anton Sommers. Otto Böckel (aus Frankfurt a. M., 1859 geb.), der bekannte antisemitische Führer, hat u. a. „Dorfbilder aus Hessen und der Mark" und den schätzenswerten Geschichtsroman „Die Napoleone von 1812" veröffentlicht. Christoph Ruths (aus Rentsch in Hessen, 1851 geb.), auch schon einmal genannt, schrieb den Odenwälder Roman „Hertha Ruland", dann allerlei Zeitdichtungen und das Drama „Titanische Szenen". In der Odenwälder Mundart dichteten Georg Volk (aus Langenbrombach, 1861), der auch Geschichten für Volk und Jugend schrieb, und Greta Bickelhaupt (aus Erbach, 1865 geb.). Pfälzische Dialektdichter sind Daniel Kühn (aus Höringen bei Rockenhausen, 1859—1920) und Richard Müller (aus Obermoschel, 1861 geb.). — **Richard Bredenbrücker** aus Deutz, geb. am 5. Januar 1848, in München lebend und dann in Berlin, gest. 1918, gab in „Dörcherpack" (1896), „Der ledige Stiefel", „Drei Teufel", „Ich bin a Lump und bleib a Lump" und anderen Werken wirklich photographisch treue Abspiegelungen des Tiroler Volkslebens. — Unter dem Pseudonym Otto von Schaching schrieb Otto Denk (aus Schaching, 1853—1918) oberbayrische Hochlandgeschichten, aber auch anderes mit zum Teil katholischer Tendenz. Georg Sedelmayr (aus Violau, bayr. Schwaben, 1854 geb.) veröffentlichte „Feierabendstunden", Erzählungen aus dem Lehrerleben, und Waldgeschichten. Der Opernsänger Heinrich Zeller (aus Voitswinkel, Bez. Laufen in Bayern, 1856 geb.), zuletzt in Weimar, hat drei Bände Gedichte in oberbayrischer Mundart gegeben. Sehr vielseitig war die Tätigkeit Alois Drevers (aus Landshut, geb. 1861), der u. a. Dialektlyrik und Schwänke verfaßte. Adam Albert (aus Burggrumbach, Bayern, 1862 geb.) schrieb Romane von der bayrisch-österreichischen Grenze. Der Elsässer Georg Weick (aus Weißenburg, 1863 geb.), Vorsitzender des Alsabundes, begann mit den Märchen „Die silberne

Glocke" und ließ ihnen das Epos „Die Heimatlosen" und die Erzählungen „Grenzkapitän Bernhard" und „Aus verlorenen Gärten" folgen. Von Österreichern seien die beiden Schlesier Ernst Lohwag (aus Dobischwald, 1847 bis 19..), Verfasser des Romans „Hans Schönbichler", Josef Lowag (aus Einsiedel bei Würbenthal, 1849 geb.), dessen Schaffen sich um das Altvatergebirge dreht, und Viktor Heeger (aus Zuckmantel, 1858 geb.; heitere Erzählungen), die Böhmen Ferdinand Schmidt (aus Gablonz, 1851 geb.; Dialektdichtung), Eduard Langer (aus Rokitnitz, 1852 geb.; Lyrik und Heimatkunde), Joseph Schwaab (aus Böhmisch-Kamnitz, 1856—1910; vor allem Humoresken in nordböhmischer Mundart), Joseph Grunert (aus Schüttenitz bei Leitmeritz, 1857 geb.; mundartliche Gedichte und Erzählungen) und Wilhelm Oehl (aus Grulich, 1860 geb.; „Ondr'm Schniebarche"), die Oberösterreicher Anton Matosch (aus Linz, 1851 geb.; „Gedichte in oberösterreichischer Mundart") und Leopold Hörmann (ebenfalls aus Linz, 1857 geb.), der eine Anzahl mundartlicher Gedichtsammlungen, auch Erzählendes und literaturgeschichtliche Beiträge zur Dialektliteratur gab, die Niederösterreicher Johann Georg Frimberger (aus Groß-Inzersdorf, 1851—1919), der Gedichte und Geschichten in seiner heimischen Mundart schrieb, Adolf Schwayer (aus Poisdorf, 1858 geb.; vor allem Dramatisches) und Joseph Allram (aus Schrems, 1860 geb.; „Waldviertler Geschichten" und Humoristisches, die Wiener Franz Wolff (1858 geb.; Lyrik, Erzählungen, Dramen) und Hans Bergler, ps. Ottokar Tann-Bergler (1857 geb.; viel Wienerisches), der Kärtner Raimund Lorenz (aus Klagenfurt, 1852 geb.; „Kärtner Skizzenbuch"), der Vorarlberger Joseph Wichner (aus Bludenz, 1852 geb.), der k. k. Schulrat zu Krems a. d. Donau war und vor allem Volkserzählungen, u. a. den Volksroman „Im Schneckenhause" drucken ließ, Adalbert Müller (geb. 1854), Verfasser von Geschichten aus dem bayrischen Wald, der Böhmerwald-Erzähler Johann Peter (geb. 1858 zu Buchwald), die Tiroler Karl Deutsch (aus Imst, 1859 geb.; Erzählungen), Joseph Kerausch-Heimfelsen (ebenfalls aus Imst, 1859 geb.; Dramen und Romane) und Paul Greußing (aus Innsbruck, 1859 geb.; Lyrik und Geschichten), der Schilderer istrianischen Lebens Felix Falzari (aus Venedig, 1859 geb.) und der Siebenbürger Johann Leonhardt (aus Schäßburg, 1859 geb.; Geschichten und Volksstücke) hier genannt.

Luise Schenck, geb. zu Elmshorn in Holstein am 14. Juni 1840, war in Südamerika und lebte dann an verschiedenen Orten, jetzt in Blankenese. Sie schrieb zuerst „Brasilianische Novellen", dann die stimmungsvollen „Mühlengeschichten", ferner „Meerumschlungen", „Zu Haus", „Aus dem Hamsterkasten". — **Charlotte Niese**, geboren am 7. Juni 1854 zu Burg auf der Insel Fehmarn, in Altona lebend, debütierte 1886 mit dem historischen Roman „Cajus Rungholt" (u. d. Ps. Lucian Bürger), wurde aber erst 1892 durch die Skizzen „Aus dänischer Zeit" bekannt. Sie hat seitdem weitere Skizzen, die alle

ein wohl manchmal derber, aber bestimmte Volkstypen sehr scharf erfassender Humor erfüllt, und Romane: „Licht und Schatten", „Auf der Heide", „Vergangenheit" (1902, aus der Emigrantenzeit), „Die Klabunkerstraße" (1903), „Auf Sandberghof" (nach 1864 spielend, 1902), „Minette von Söhlenthal" (Struensee, 1909), „Aus schweren Tagen" (Hamburg in der Franzosenzeit, 1911), „Die Hexe von Mayen" (1914), „Tante Ida und die andern" (humoristische Schiebertypen bringend, 1919) u. a. m. geschrieben. „Licht und Schatten", aus der Hamburger Cholerazeit, ist vielleicht ihr sympathischstes Werk. Vgl. H. Krüger-Westend, Ch. N. (1906), Ernst Kammerhoff, Ch. N. (1910), Benno Diederichs, Hamburger Poeten, Brausewetter a. a. O. — **Hermine Villinger,** geb. am 6. Februar 1849 zu Freiburg im Breisgau, lebte in Karlsruhe und starb daselbst am 4. März 1917. Sie veröffentlichte ihren ersten Roman 1880 und später fast jedes Jahr einen, daneben zahlreiche Novellen und Skizzen. Ihre besten Geschichten sind wohl in „Aus dem Kleinleben" (1885) und den „Schwarzwaldgeschichten" enthalten. Von ihren späteren Romanen fand „Ein Lebensbuch" (1911) das meiste Lob. — **Agnes Sapper,** am 12. April 1852 in München als Tochter des Rechtsgelehrten Dr. Karl Brater geboren und Gattin des Gerichtsnotars Sapper in Calw, lebt nach dessen Tod in Würzburg. Ihr Hauptwerk ist „Die Familie Pfäffling" (1907) mit der Fortsetzung „Werden und Wachsen". Wir haben wenig so gute Haus- und Familienbücher. Viel Aufmerksamkeit hat auch das Lebensbild ihrer Mutter „Frau Pauline Brater" (1908) gefunden. — Außerdem seien noch genannt Anna Mayer-Bergwald (aus Ansbach, 1852 geb.; „Waldmärchen", „Waldvogellieder", „Oberbayrische Dorfgeschichten" usw.), Elise Beck (aus Ponholz, Oberpfalz, 1855 geb.; niederbayrische Gedichte), die Österreicherin Anna Wercheta (aus Kaiserberg in Steiermark, 1853 geb.), die Gedichte und Geschichten in obersteirischer Mundart verfaßte, und die Schweizerin Nanny von Escher (aus Zürich, 1855 geb.), Bekannte Kellers und K. F. Meyers, die u. a. „Kleinkindleintag" (historisch), „Die Escher auf Wulfingen", dramatische Dichtung, „Seegfrörin", Dialektstück, und „Altzürich" schrieb.

Wilhelm von Polenz.

Wilhelm von Polenz, geboren am 14. Januar 1861 auf Schloß Ober-Cunewalde in der sächsischen Oberlausitz als Sohn eines Kammerherrn und Klostervogts, besuchte das Vitzthumsche Gymnasium in Dresden, genügte dann seiner Militärpflicht und studierte darauf in Breslau, Berlin und Leipzig die Rechte. Dann arbeitete er als Referendar auf einem Dresdner Gerichte, schied jedoch aus dem Justizdienst wieder aus und studierte in Berlin und Freiburg Geschichte. Später kaufte er das Rittergut Leuba, übernahm dann aber das

Stammgut seiner Familie Ober-Cunewalde, wo er bereits am 13. November 1903 starb. Er schrieb, nachdem er vorher u. a. den Roman „Sühne" und ein Trauerspiel „Heinrich von Kleist" veröffentlicht, die drei gemäßigt-naturalistischen Romane „Der Pfarrer von Breitendorf" (1893), „Der Büttnerbauer" (1895) und „Der Grabenhäger" (1897), die vielleicht die bedeutendsten Lebensdarstellungen unserer Zeit sind. Der „Pfarrer von Breitendorf" ist der beste moderne Pastorenroman, aber nicht bloß Standes-, sondern auch individueller Entwicklungs- und Heimatroman. Es ist Jugendfrische in diesem Werk, das mit der von Moritz von Egidy angeregten religiösen Bewegung zusammenhängt, und die Naturschilderung, die Heimatstimmung, wie man wohl besser sagt, ist besonders schön herausgekommen. Eine stärker wuchtende Wirkung geht von dem nächsten Roman, von dem düsteren „Büttnerbauer" aus, der den tragischen Untergang eines Lausitzer Bauern durch Juden und Genossen, und zwar bis zu einem gewissen Grade typisch für den gesamten Bauernstand darstellt — man wird an Zola, an „Germinal" freilich mehr als an „La terre", erinnert, doch ist hier kaum eigentlicher Naturalismus, man kommt bei Polenz durchweg mit dem Begriff Realismus aus. Großartig in ihrer Einfachheit und Bestimmtheit ist die Charakteristik des Büttnerbauern selber, keinen Augenblick verlieren wir die Empfindung, daß er von unserm eigenen Fleisch und Blut ist, daß in dieser Bauernseele deutsches Wesen und leider auch deutsches Schicksal mit einbeschlossen liegt, und um so mehr ergreift der Ausgang, der Selbstmord. Kein Geringerer als Leo Tolstoi hat diesen Roman warm gelobt. Schwächere Naturen stößt das Werk freilich wohl ab, und sie erklären den Großgrundbesitzer-Roman „Der Grabenhäger" für Polenz' bedeutendstes Werk. Er hat auch große darstellerische Vorzüge, enthält u. a. des Dichters feinsten und liebenswürdigsten Frauencharakter, an elementarer Kraft und Geschlossenheit kommt er aber doch dem „Büttnerbauer" nicht gleich. Von hohem Wert ist er für die Wiedergeburt des deutschen Adels. Dann erschienen von Polenz die vortreffiche Novelle „Wald" (1899), das als solches mißlungene, aber doch einen interessanten modernen Charakter entwickelnde Drama „Andreas Bockholt" und der trotz einer gewissen Breite äußerst gehaltvolle Roman zur Frauenfrage „Thekla Lüdekind" (1899), der den verstiegenen Frauenzimmerprodukten auf diesem Gebiet mit Ernst und Schlichtheit gegenübertrat. Mit dem Künstlerroman „Liebe ist ewig" schien ein Sinken einzutreten, der Schriftstellerroman „Wurzellocker" (1902) war aber in mancher Beziehung wieder sehr gesund und tüchtig. Polenz schrieb ferner noch eine Reihe von Novellen- und Skizzenbänden („Karline", „Reinheit", „Luginsland") und die Dorftragödie „Junker und Fröner". Aus seinem Nachlaß traten die reifen Gedichte „Erntezeit" und das interessante Romanfragment „Glückliche Menschen" hervor.

Alles in allem kann man Polenz als den wahrsten und gesündesten der neueren deutschen Erzähler bezeichnen: Er sah das Leben, wie es wirklich ist,

und stellte es ohne Forcierung und Poesiemacherei in echt sozialem Geiste dar. „Das deutsche Leben der Gegenwart zu erfassen und darzustellen war, eben weil er ein geborener sozialer Dichter-Schriftsteller war, die große Aufgabe, die er sich gestellt hatte, und er war Intelligenz genug, um einzusehen, daß es nur in unermüdlicher Arbeit, auch an sich selber, geschehen könne, er hatte auch Pflichtgefühl genug, um die absolute Treue, die unbeirrbare Ehrlichkeit als unumgänglich notwendig für die Erfüllung der Aufgabe zu erkennen. So hat er denn beispielsweise, ohne Antisemit zu sein, die Stellung des Judentums im deutschen Leben absolut der Wahrheit entsprechend geschildert, wiederum aber auch nicht unterlassen, einzelne wertvolle jüdische Persönlichkeiten vorzuführen — er hatte eben Gewissen in allen Dingen, hielt sich im Dienste seines hohen Berufes von Parteileidenschaft frei. Vielleicht wird es später noch einmal möglich sein, die Persönlichkeit Polenz' auf Grund von Briefen usw. anschaulicher zu schildern, so viel aber steht schon jetzt fest, daß er ein echter Deutscher, einer der besten Deutschen unserer Zeit war, dessen Leben und Schaffen von Pflichterfüllung beherrscht, von Liebe und Gerechtigkeit getragen wurde. So ist denn auch sein Lebenswerk, die stattliche Zahl seiner Romanbände, national außerordentlich wertvoll geworden, hier kann man nur Jeremias Gotthelf zum Vergleiche heranziehen, selbst Freytag, geschweige denn einer der Modernen, genügt da nicht. Nun weiß ich freilich, daß nicht jeder Dichter zugleich auch sozialer Schriftsteller sein kann, daß Kunst und soziale Wirkung zwei verschiedene Dinge sind; jedoch bin ich der Ansicht, daß jeder Dichter sozusagen das Leben seiner Zeit zu bezwingen hat, daß zumal in unseren Tagen die freie Phantasiekunst nicht mehr das Ideal ist, wenn sie natürlich auch nicht als unberechtigt hingestellt werden darf. Sehr verschieden kann nun das Verfahren des Dichters dem Leben gegenüber sein, und ein scheinbar reinhistorisches Drama, eine einzige Liebesnovelle, selbst eine Anzahl ganz persönlicher lyrischer Gedichte kann unter Umständen mehr Wahrhaftes und Tiefes aus der Zeit herausbringen als ein bändereicher sozialer Roman. Darüber wollen wir aber doch nicht verkennen, daß diese Gattung in unserer Zeit notwendig ist, daß die Dichter zwar nicht die Löser unserer Zeitfragen, aber doch die berufenen Darsteller der Verhältnisse sind, aus denen sie entstehen, in denen sie sich bewegen. Polenz war ein wahrhaft Berufener, war eine geradezu providentielle Erscheinung (auch als Adeliger: Der Adel hat uns in der letzten Periode unserer literarischen Entwicklung in Luise v. François, Marie v. Ebner-Eschenbach, Ferdinand v. Saar, Ernst v. Wildenbruch, Detlev v. Liliencron und Polenz noch einmal sehr viel gegeben), war der Größte seiner Art, den wir zu unserer Zeit hatten, und unsere Zeit muß ihn deshalb auch lesen, wenn sie ihre Pflicht gegen sich selber erfüllen will. Oder vielmehr, um von dem abstrakten Begriff Zeit loszukommen: Jeder Deutsche, dem daran liegt, sein Volk und die Bewegungen in seinem Schoße zu dieser Zeit zu verstehen, hat Polenz vorzunehmen, darf an ihm nicht vorübergehen. Hier ist deutsches Leben, von deutschem Geiste

erfaßt, in deutschem Geiste dargestellt, mit deutschem Herzblut durchtränkt. Darüber, wie die Nachwelt über Polenz urteilen wird, wollen wir uns einstweilen nicht den Kopf zerbrechen; eine wichtige Quelle für die Erkenntnis des heutigen Deutschlands werden seine Werke immer bleiben, keiner seiner dichterischen Zeitgenossen hatte den kulturhistorischen Blick in dem Maße wie Polenz. Ich glaube aber auch an den Dichter Polenz und seine Zukunft: Er hat Gestalten geschaffen, und aus seiner Milieuschilderung quillt jene echte Stimmung empor, die die Nachgeborenen vielleicht mit noch feinerem Reize fesseln wird als uns, die Gleichlebenden."

Ges. Werke mit Einleitung von Adolf Bartels, 10 Bde, 1908. Vgl. Lit. Echo III, 15 (Im Spiegel), H. Ilgenstein, W. v. Polenz (1904), A. Bartels, W. v. P. (1909), Adolf Stern, Studien N. F., DM 3 (A. Bartels), DR 1904 (O. Frommel), 1909/10, 1 (R. M. Meyer), NS 99 (A. F. Krause), G 1898, 1 (J. Ettlinger), Gb 1903, 3, 1909, 2 (H. Spiero).

Polenz' Altersgenossen unter den Nord- und Mitteldeutschen.

Karl Worms wurde am 22. April 1857 in Talsen, Kurland, als Sohn eines Arztes geboren, studierte in Dorpat und war Hauslehrer, dann Privatlehrer in Mitau. Er schrieb die Zeitromane „Du bist mein" (1898), „Thoms friert", „Erbkinder" und die Erzählungen und Skizzen „Die Stillen im Lande" und „Aus roter Dämmerung" (der Revolutionszeit, 1906). — Aus Ottenküll in Estland stammt der gleichalterige Eberhard Kraus (1857 geb.), der Redakteur in Libau, Königsberg und Riga war. Er verfaßte u. a. „Zwischen Narowa und Njemen", baltische Erzählungen und Skizzen, und „Germanenblut im Osten", auch militärpolitische Essays. — **Fritz Skowronnek**, geb. am 20. Aug. 1858 zu Schuicken bei Goldap, schrieb u. a. „Masurenblut" (1899), „Der Erbsohn" (Roman), „Wald und See", „Wie die Heimat stirbt", „Der Kampf um die Scholle" (Roman, 1906), „Heimatlos", „Das Kribbeln im Halse", „Rittergut Hohensalchow" (Roman), „Zertrümmerte Götzen" (Roman), „Der Mann von Eisen" (Kriegsroman). Sein Bruder Richard Skowronnek (geb. 1862) war 1887—1892 Feuilletonredakteur der „Frankfurter Zeitung" und lebt jetzt, wie auch Fritz, in Berlin, wo er eine Zeitlang Dramaturg am Kgl. Schauspielhause war. Er hat auch Romane aus der Heimat wie „Der Bruchhof" geschrieben, sich aber vornehmlich auf das Drama geworfen und mit Gustav Kadelburg („Husarenfieber" usw.) zusammen gearbeitet. Vgl. für beide Brüder K. Haugwitz, Das masurische Volkstum bei R. u. Fr. S. (1910). — Als Studiendirektor zu Wolgast in Pommern lebt Hermann Modersohn (aus Birkenfeld, 1858 geb.), der die drei Romane „Auf der alten Scholle", „Mutter Ortlands Kinder" und „Der Oger" gegeben hat. Marienburger und Danziger Geschichten hat Walther Domansky (aus

Danzig, 1860 geb.) geschrieben. Romane aus der Ostmark, „Heimatluft", „Aus dem Nichts", „Der Paddenhof" veröffentlichte Franz Werner (aus Wladislawo, Posen, 1862 geb.). — Schlesische Skizzen und Gedichte, z. B. „Aus der Heemte" (1883), auch Dramatisches hat Johannes Reinelt, ps. Philo vom Walde (aus Kreuzendorf, Oberschlesien, 1858—1906), gegeben. Außer ihm sind aus dieser Zeit noch Marie Oberdieck (aus Breslau, 1867 geb.) und Karl Klings (aus Gesess, Kr. Neiße, 1867 geb.) als schlesische Dichter bekannt. Oberschlesische Novellen und Geschichten verfaßte Paul Albers (aus Chutow, 1852 geb.) — Schilderungen aus dem Isergebirge, dann die Romane „Die Könighäuser", „Das zweite Gesicht", „Hüttenheimat" veröffentlichte Gustav Leutelt (aus Josephsthal, 1860 geb.). — **Hans Nikolaus Krauß**, geb. am 26. Dezember 1861 zu Neuhaus in Böhmen, am 20. September 1906 zu Berlin gestorben, gab außer Dialektsachen die Skizzen „Im Waldwinkel" (1898) und die tüchtige Romantrilogie „Heimat": „Lene", „Der Förster von Konradsreut", „Die Stadt" (1897—1902). Nordböhme ist auch Johann Hahn (aus Elbogen, 1863 geb.), der „Heimatklänge", Geschichten und Gestalten aus fränkischem Lande" erscheinen ließ. — **Max Bittrich**, der Verfasser der „Spreewaldgeschichten" (1892 und 1897), geboren am 7. Juni 1866, stammt aus Forst in der Lausitz und lebt als Redakteur in Freiburg. Sein 1903 erschienener Roman „Kämpfer", Roman aus der neuen Völkerwanderung, gehört zu den Werken, die dartun, daß die Heimatkunst fast alle Probleme der Zeit darzustellen vermag. Seine letzten erzählenden Werke heißen: „Tuchmachers Käthe" und „Der Sturz ins Glück". Außerdem gab er noch die Dramen „Sturmnacht", „Hagenbachs Ende" und „Adams Heimkehr" (Lustspiel). — Sächsische Dorfgeschichten haben wir von Friedrich Wilhelm Schindler (aus Hertigswalde, 1866—1910). Dem Vogtlande gehören an Emil Leonhardt (aus Reichenbach, 1862 geb.), der sehr viele Erzählungen im Dialekt und auch Volksstücke geschrieben hat, und Richard Merkel (aus Plauen, 1868 geb.), Pfarrer, der die vogtländische Bauerngeschichte „Gerechtigkeit" und auch Religiöses veröffentlichte. — **Armin Gimmerthal**, geboren zu Plaue in Thüringen am 24. Juli 1858, hatte mit dem naturalistischen Thüringer Volksdrama „Die Aschenbachs" (1902) Erfolg und schrieb darauf noch „Ramzarit" und den Schwank „Die Malschule". — „Altes und Neues aus der Thüringer Heimat in Schwarzburger Mundart" gab Hugo Greiner (aus Rudolstadt, 1864—1911), der zuletzt Pfarrer in Halle war. — Wie Gimmerthal ist auch **Paul Quensel** aus Weida in Thüringen, geboren am 9. Mai 1865, Seminarlehrer in Weimar, durch ein Drama, „Das Alter", eine Kleinstadtkomödie (1902), bekannt geworden, die zu den erfreulichsten neueren Schöpfungen auf diesem Gebiete zählt. Vorher schrieb er das Drama „Um die Scholle" und die Skizzen und Dichtungen „Menschenleid", nachher die drei Novellen „Der Mückenjäger", „Meister Zinserling" und „Der Letzte", von denen die erste die bedeutendste ist. Eine Reihe neuer Dramen

harrt der Bühne. — Die Thüringer Schnurren (Schnärzchen, Schnaken, Schnozeln) des Pfarrers August Ludwig, ps. August Rabe (aus Hochdorf, geb. 1867) sind in seiner Heimat sehr verbreitet. Von 1911—14 erschienen von ihm 10 Bände „Humoristische Schriften". — **Karl Söhle** ist am 1. März 1861 in Ülzen geboren und lebt in Dresden. Seinen „Musikantengeschichten" (1897) folgten 1900 „Musikanten und Sonderlinge", 1903 der Roman „Sebastian Bach in Arnstadt", 1905 die Skizzen „Schummerstunde". Zuletzt hat er das Drama „Mozart", eine Dichtung „Der heilige Gral" und die Erzählung „Der verdorbene Musikant" gegeben. Vgl. „Einiges über mein Woher und Wohin" E III. — **Hermann Löns** wurde am 29. August 1866 zu Kulm in Westpreußen von westfälischen Eltern — sein Vater war Gymnasiallehrer — geboren, wuchs zu Deutsch-Krone auf und studierte Naturwissenschaften. Doch ging er dann in die Journalistik über und lebte seit 1891 (1893?), mit einer Unterbrechung 1907—1909 in Bückeburg, in Hannover. Am 24. August 1914 wurde er als Freiwilliger in das Ersatzbataillon des Füselierregiments Nr. 73 eingestellt, durfte bereits am 3. September ins Feld und fiel am 26. September bei Loivre vor Reims. In bestimmten Kreisen schon vor dem Kriege sehr geschätzt, wurde er nach seinem Heldentode eine Berühmtheit. Er veröffentlichte zuerst 1893 Gedichte, „Menschliche Tragödie" (mit Arnold Garde). Dann erschien 1901 „Mein goldenes Buch", Lieder, die im Ton noch Heinisches haben, aber schon durch Naturbeseelung auffallen. „Mein grünes Buch" (1901) enthält Jagdschilderungen, „Mein braunes Buch" (1907) Heidebilder. Dann folgt das Tierbuch „Was da fleucht und kreucht" (1909), ferner „Aus Wald und Heide" (Geschichten und Schilderungen für die Jugend ausgewählt) und das neue Tierbuch „Mümmelmann". Löns' erster Roman „Der letzte Hansbur" (aus der Lüneburger Heide) erschien 1909, der zweite „Da hinten in der Heide" 1910. „Mein blaues Buch", ebenfalls 1910, enthält Balladen und Romanzen. „Der Werwolf", eine Bauernchronik aus dem Dreißigjährigen Kriege, ist zwar kein eigentlicher Roman, aber er liest sich doch wie ein solcher. 1911 kam Löns' letzter Roman „Das zweite Gesicht" heraus. Von kleineren Werken hat er dann noch geschrieben: „Da draußen vor dem Tore" (heimatliche Naturbilder), „Kraut und Lot" (ein Buch für Jäger und Heger), „Der zweckmäßige Meyer", Humoreske, „Der kleine Rosengarten" (Volkslieder), „Auf der Wildbahn" (Jagdschilderungen). Zu seinem 50. Geburtstage, den er nicht mehr erlebte, erschien „Das Lönsbuch", Natur- und Jagdschilderungen, Heidebilder, Märchen und Tiergeschichten. Nachträglich hat man auch noch seine humoristisch-satirischen Plaudereien „Frau Döllmer" (von Fritz von der Leine) und die Schilderungen „Das Tal der Lieder" in Buchform herausgegeben. Es ist gar kein Zweifel, daß Hermann Löns' Lebenswerk in sich abgeschlossen ist und dauern wird. Als Schilderer, namentlich des Tierlebens, ist er unvergleichlich, aber man soll auch den großen Zug in seinen Romanen nicht verkennen. Vgl. „Von Ost nach West" in E IV, 1, einzeln

1922, Max A. Tönjes im „Lönsbuch" (1916), Traugott Pilf, H. L. (1916), Rudolf Löns, Die Lönssche Art (1916), Das Lönsgedenkbuch (1917), Ernst Bock, Löns-Anekdoten (1918), Heinrich Schauerte, H. L., sein Leben, sein Schaffen und seine Werke (1919), W. Spickernagel, H. L. u. unsere Zeit (1920), Sw. Swantenius, H. L. und die Swantje (1921), Wilhelm Schenkel, H. L.s „Zweites Gesicht", Studie (1921), Elisabeth Löns-Erbeck, Meine Erinnerungen an H. L. (1921), E IX (G. Kohne). — Ein hannoverscher Dialektdichter dieser Zeit ist Johann von Harten (geb. 1867 zu Neurönnebeck-Dillen an der Weser), der die plattdeutschen Dichtungen „Von'n Weserstrann'" und „Niedersächsische Volksmärchen und Schwänke" gab. Vornehmlich plattdeutsch dichtete auch der Westfale, Münsterländer **Augustin Wibbelt**, geb. am 19. September 1862 zu Vorhelm, katholischer Geistlicher, jetzt Pfarrer zu Mehr bei Cleve. Er begann mit „Drücke-Möhne" (lustigen Geschichten in münsterländischer Mundart, 3 Bände, 1898) und ließ dann die größeren Erzählungen „Wildrups Hoff", „De Strunz", „Hus Dahlen", „Schulte Witte", „Der Pastor von Driebeck", „De Järfschopp", „Dat veerte Gebott" folgen. Neue Sammlungen sind „De besten Blomen" und „Windhok" (Kleinstadtgeschichten). Während des Weltkrieges erschien der Roman „Ut de feldgrave Tied" (1917). Wibbelt hat auch niederdeutsche lyrische Gedichte, „Mäten-Gaitlink", „Pastraoten-Gaoren" und „Kinner-Paradies" und Hochdeutsches aus seinem Tagebuch, zuletzt „Ein Buch vom Himmel" veröffentlicht. Vgl. Alexander Baldus A. W., sein Leben und sein Werk (1921). — Mit einer plattdeutschen humoristischen „Chronik von Saust" und den sieben Geschichten „Riägenbuogen" ist Ludwig Schröder (aus Soest, geb. 1863), der um die westfälische Literaturgeschichte Verdienste hat, hervorgetreten. Hermann Bäcker (aus Barmen, geb. 1867) schrieb den Roman „Roemryke Berge" (1908) und ein gutes Schauspiel („Auslandsdeutsche"). — **Julius Petri** wurde am 11. September 1868 zu Lippstadt in Westfalen geboren, studierte in Berlin Philosophie und wurde dann Redakteur der „Deutschen Rundschau". Er starb bereits am 15. November 1894. Sein Roman „Pater peccavi!" erschien 1892, aus dem Nachlaß gab Erich Schmidt 1895 das Drama „Bauernblut", verschiedene Erzählungen und einige Lyrik unter dem Titel „Rote Erde" heraus. — Einer der wenigen Juden, die der Heimatkunst — oder soll ich hier sagen: der Dorfgeschichte? — gedient haben, ist Alfred Bock (aus Gießen, geb. 1859), von dem z. B. der ziemlich krasse „Flurschütz" stammt. Er hat zuletzt unter dem Titel „Die harte Scholle" ausgewählte Romane und Novellen herausgegeben, und Fritz Droop hat 1920 ein Buch über ihn geschrieben. Ein anderer hessischer Heimatdichter ist Valentin Traudt (aus Fulda, 1864 geb.), der u. a. die Erzählungen aus dem oberhessischen Volksleben „Leute vom Burgwald" schrieb. — **Wilhelm Schäfer**, geboren zu Ottrau bei Ziegenhain in Hessen am 20. Januar 1868, Lehrer von Beruf, dann als Herausgeber der Zeitschrift „Rheinland" in Gerresheim bei Düsseldorf lebend, diente der Heimatkunst mit den

Westerwälder Bauerngeschichten „Mannsleut" (1894) und „Die zehn Gebote", sowie dem naturalistischen Drama „Jakob und Esau". Später erschien „Gottlieb Mangold, der Mann unter der Käseglocke", und dann wandte sich Schäfer mit der „Béarnaise" der künstlerischen „Anekdote" zu, der er jetzt bereits mehrere Sammlungen gewidmet hat. Sein Hauptwerk ist aber „Karl Stauffers Lebensgang" (1912), der Roman des bekannten, durch Selbstmord gestorbenen Malers. Zuletzt hat er noch die Erzählung „Die unterbrochene Rheinfahrt", „Rheinsagen" und den „Lebenstag eines Menschenfreundes" (Pestalozzis, 1915) geschrieben. Erzählende Schriften, 4 Bände (1. Anekdoten, 2. Rheinsagen, Die Halsbandgeschichte, 3. Eine Chronik der Leidenschaft, 4. Lebenstag eines Menschenfreundes). Vgl. „Wie entstanden meine Anekdoten?", BLM, 5. Jahrgang, Lebensabriß (1919, zuerst DR 174), Dehmels Briefe und Karl Rick, W. Sch. (BLM, 9. Jahrgang), Gb 1912, 3 (Th. Hänlein). — Nassauischer Mundartdichter ist Rudolf Dietz (aus Naurod bei Wiesbaden, 1863 geb.). Einen Bauernroman aus Nassau, „Die Scholle", gab Heinrich Diefenbach (aus Massenheim, 1871 geb.). — **Wilhelm Holzamer** (aus Nieder-Olm bei Mainz, geb. am 28. März 1870, gest. am 28. August 1907 zu Berlin) begann als symbolistischer Lyriker („Zum Licht", 1897). Seine Skizzen „Auf staubigen Straßen", seine Novellen „Im Dorfe und draußen", sein Roman „Peter Nockler", die Geschichte eines Schneiders (1902), auch noch „Der arme Lukas", die Geschichte eines gescheiterten Malers, und selbst noch „Der heilige Sebastian", die Geschichte eines mittelalterlichen Priesters, gehören aber größtenteils der Heimatkunst an, mag man auch in den ersten Werken die Einwirkungen des alten Naturalismus und in den späteren das Streben zum Kunststil spüren. Holzamers letzte Werke, die Gedichte „Carnesie Colonna", die Romane „Inge. Ein Frauenleben" und „Ellida Solstraten" wandten sich dann wieder von der Heimatkunst ab. Der Dichter hat auch zwei Dramen „Andreas Kraft" und „Um die Zukunft" geschrieben, und aus seinem Nachlaß sind noch zwei Romane „Vor Jahr und Tag" und „Der Entgleiste" hervorgetreten. Er stand, trotzdem ihm Großherzog Ernst Ludwig von Hessen einmal hatte helfen wollen, im demokratischen Bann, war aber doch eine künstlerisch fesselnde Erscheinung. Vgl. R. Dohse, W. H. (1908), ders. E II.

Klara Viebig und die Frauen.

Klara Viebig.

Helene Böhlau ist Dichterin, Klara Viebig Schriftstellerin — so etwa würde man den Grundunterschied der beiden begabten Frauen präzisieren müssen. Aber natürlich kann auch in der Schriftstellerin ein großes Stück Dichterin stecken, nur steht bei ihr der dichterische Drang, man darf vielleicht

sogar sagen, der Zwang der Selbstoffenbarung nicht im Vordergrunde, die Schriftstellerin will vor allem wirken, und wenn sie auch, je höher sie steht, um so mehr Gutes und dies mit um so besseren Mitteln wirken wollen wird, man merkt doch immer noch den prosaischen Kern (ich will diesen Ausdruck aber nicht etwa verächtlich aufgefaßt haben) ihrer Natur, und es fehlt bei der Darstellung auch ein letztes Etwas, das eben der Wille nicht zu geben vermag.

Als Helene Böhlau im Jahre 1888 ihre „Ratsmädelgeschichten" herausgab, da konnte man noch nicht von Heimatkunst reden; die Weimarer Dichterin ist dieser eine Wegbahnerin. Als aber im Jahre 1897 der nur ein Jahr jüngeren Klara Viebig (C. Viebig schreibt sie sich übrigens und ist am 17. Juli 1860 geboren) „Kinder der Eifel" erschienen, da war die Heimatkunst, die man in bestimmter Beziehung als eine gesunde Tochter des Naturalismus bezeichnen mag (es gibt auch eine ungesunde), bereits da, und der Erfolg der Viebigschen Novellensammlung war einer der neuen, stark einsetzenden Bewegung. Natur und Menschen ihrer Heimat hat Klara Viebig schon in ihrer ersten Veröffentlichung treu wiederzugeben vermocht, im besonderen die einförmige, aber große Eifelnatur, überhaupt ist diese technisch bereits sehr gut, die Schriftstellerin betritt fast fertig den Boden der Literatur. Sieht man die Novellen jedoch als solche, auf ihre innere Artung an, so läßt sich nicht leugnen, daß sie eine Art Kraftromantik bedeuten, stark antithetisch und effektreich sind. Mag die Schriftstellerin auch vom Naturalismus der Zeit beeinflußt worden sein, eine wirkliche Naturalistin ist sie hier noch keineswegs. — Auch in ihrem ersten Roman „Rheinlandstöchter" (ebenfalls 1897) ist sie das noch nicht, gehört mit ihm vielmehr der ziemlich großen Gruppe weiblicher „Übergangstalente" an, die in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Marlittiade in Deutschland durch schärfere realistische Lebensdarstellung überwanden und hier und da wohl auch schon Frauenfragetendenzen aufwiesen. In den „Rheinlandstöchtern" stecken unbedingt die eigenen Jugenderlebnisse und -beobachtungen der Verfasserin, die als Tochter eines Oberregierungsrats im Rheinland, in Trier und Düsseldorf aufgewachsen ist, und ich wage zu behaupten, daß die Heldin des Romans, Nelda, ein sehr selbständiges, gesundes, tapferes Mädchen, auch bis zu einem bestimmten Grade Selbstporträt ist. Modern berührt die Tendenz, die Jagd nach dem Manne als verächtlich hinzustellen (was sie ja freilich auch ist), und die ziemlich eingehende Darstellung des Kampfes mit der Sinnlichkeit beim Weibe. Ein wirklich bedeutendes, neue Wege gehendes Werk ist der Roman aber nicht, so günstig ihm auch die zeitgenössische Kritik war. Klara Viebig hat, wie gleich bemerkt werden mag, immer eine sehr gute Presse gehabt, was man aber nicht, wie es die Mißgunst tut, einfach auf Rechnung des Umstandes setzen darf, daß sie im Jahre 1896 den Berliner Verlagsbuchhändler Cohn (in Firma F. Fontane, später Egon Fleischel) heiratete: ein uninteressantes Buch hat sie bis auf diesen Tag nicht geschrieben. — Auf die „Rheinlandstöchter" folgten, nach einigen dramatischen

Versuchen und einem neuen Novellenbande, die weiteren Romane „Dilettanten des Lebens" (1898) und „Es lebe die Kunst" (1899), die im ganzen in der nämlichen Sphäre liegen. „Dilettanten des Lebens" nehmen gewissermaßen eine Berliner Episode aus den „Rheinlandstöchtern" wieder auf und gestalten sie selbständig aus, und auch „Es lebe die Kunst" ist ein Berliner Roman. Wie bei den „Rheinlandstöchtern" liegen hier ebenfalls persönliche Schicksale zugrunde: Gesangstudien wie Lena in den „Dilettanten des Lebens" hatte einst auch Klara Viebig getrieben, und als angehender Schriftstellerin und Verfasserin des Dramas „Barbara Holzer" (nach der Novelle „Die Schuldige" in den „Kindern der Eifel") wird es ihr nicht viel anders ergangen sein als der Elisabeth Reinharz in „Es lebe die Kunst". Doch sind alle drei Erstlingsromane der Viebig nicht eigentlich biographische, eher Zeitromane, die auf die Illustrierung gewisser Lebensgebiete ausgehen. „Dilettanten des Lebens" führt Künstler, Musiker und Maler, „Es lebe die Kunst" Schriftsteller vor, und bei dem zweiten Roman mögen sogar bestimmte Modelle erkennbar sein. Die Hauptsache aber bleibt doch die Geschichte der Heldinnen, die in allen drei Romanen ein eigenes Gesicht haben, aber freilich, wie die Geschichte selbst, nicht allzuviel aus dem Bereich des guten Unterhaltungsromans hinaus gelangen.

Das Buch von Klara Viebig, das am meisten Aufsehen erregt und ihren Namen in die weitesten Kreise gebracht hat, ist ihr vierter Roman, „Das Weiberdorf" (1900). Man darf nicht behaupten, daß der Erfolg dieses Buches, dem Max Liebermann eine passende Umschlagszeichnung mit auf den Weg gab, dem deutschen Volke sonderliche Ehre mache, es wird immer mit Frenssens „Hilligenlei", Margarethe Böhmes „Tagebuch einer Verlorenen" und Sudermanns „Hohem Lied" zusammen genannt werden, als Dokument des beginnenden Erotismus, der noch heute in unserer schönen Literatur eine große Rolle spielt. Ich selber habe, im „Kunstwart", wie ich glaube, sofort scharf gegen das Buch protestiert und finde es auch heute noch widerlich. Anderer Anschauung war der Bonner Universitätsprofessor Berthold Litzmann, welcher meinte: „Ein gutes, ein tapferes Buch, geboren aus reiner Menschenliebe und gestaltet mit tiefem Ernst und der erhebenden und erläuternden Kraft echter großer Kunst. Möge ihm überall, vor allen Dingen aber in der Heimat der Dichterin, das Verständnis und der Respekt zuteil werden, auf die ein Werk von solcher Bedeutung Anspruch hat." In der Entwicklung Klara Viebigs bedeutet das Werk den Übergang vom gemäßigten Realismus zum krassen Naturalismus Emil Zolas, dem sie von jetzt an im ganzen treu geblieben ist, ohne jedoch wieder (von einigen Novellen in der Sammlung „Naturgewalten" abgesehen) auf so bedenkliche Wirkungen auszugehen wie im „Weiberdorf", und ohne gerade auch einen ausgeprägt naturalistischen Stil zu erstreben. Ich halte Klara Viebig für eine geborene Naturalistin und bedauere also die Wendung, die ihre Entwicklung mit dem „Weiberdorf" genommen, an und für sich nicht. Inzwischen ist ja freilich der Naturalismus, die exakte Wirklichkeits-

kunst, lange „überwunden" worden, aber das schließt nicht aus, daß man noch immer gute und nützliche Werke auf seinem Boden schaffen kann. — Das nächste Werk Klara Viebigs, der Dienstbotenroman „Das tägliche Brot" (1900), ihr umfangreichster Roman, zeigt sie denn auch schon auf der Höhe. Ganz begeistert schrieb über ihn seinerzeit die „Hilfe": „Ja, es ist ein Meisterwerk, was uns hier Klara Viebig bietet." Schon die Gebrüder Goncourt haben bekanntlich in „Germinie Lacerteux" einen Dienstbotenroman geschrieben, und wenn bei Zola ein ausgesprochener fehlt, so haben doch „Pot-Bouille", „Le Ventre de Paris", „L'Assommoir" Elemente, auf die der Roman der Viebig teilweise zurückgeführt werden kann. Doch braucht man gar nicht an fremde Vorbilder zu denken, auch unser Kretzer hat beispielsweise in den „Verkommenen" das ganze Milieu des „Täglichen Brots" so ziemlich vorweggenommen. Als den „klassischen" Berliner Dienstbotenroman mag man das Werk der Viebig doch bezeichnen — der moderne ist dann, nebenbei bemerkt, Georg Hermanns „Kubinke", der der jüngsten Generation zweifellos viel leichter eingeht als das „Tägliche Brot", ernsten Leuten freilich um vieles unerträglicher ist. Der Eindruck des Gesamtromans ist ziemlich trostlos, aber das war ja die Art des Naturalismus, der immer nur die Kehrseite der Medaille zeigte und die „richtige" Seite manchmal etwas flüchtig abtat. Wie der Roman vorliegt, kann er als Waffe gegen die Landflucht benutzt werden, auch sonst bietet er, trotzdem daß Klara Viebig ja gewiß den Kreisen, die wir bekämpfen, näher steht als uns, ganz vortreffliche Waffen für die Deutschvölkischen. Wenn man ihn im Rahmen seiner Zeit und seiner Gattung sieht, ist der Roman „Das tägliche Brot" ein anerkennenswertes Werk, nicht zwar mit Polenz' „Büttnerbauer", der fünf Jahre früher liegt, zu vergleichen, aber doch ungefähr in seiner Richtung, ein Standesroman mit einer ziemlichen Anzahl Typen und ohne aufdringliche Tendenz. Leider hat die Verfasserin aus diesem Roman später noch ein ziemlich oberflächliches Volksstück „Mutter" (in dem Zyklus „Der Kampf um den Mann") geschaffen.

Bald nach dem Jahre 1900, im Jahre 1901 tritt, wie man weiß, der große Erfolg von Gustav Frenssens „Jörn Uhl" ein, der, ein Erfolg der Heimatkunst (wenn auch nicht der echtesten), auf so viele deutsche Romanschriftsteller Einfluß geübt hat — auch Klara Viebig, immer wirken wollende Schriftstellerin, scheint mir von ihm nicht ganz frei geblieben zu sein. Mit dem „Müller-Hannes", der in ihrer heimischen Eifel spielt, wendet sie sich wieder der Heimatkunst zu, und dann benutzt sie, wie Frenssen im „Jörn Uhl" und schon seinen früheren Romanen, in der „Wacht am Rhein" (1902) das nationale Einigungswerk als Hintergrund eines Romans, den sie auch in die Heimat, nach Düsseldorf, verlegt. Man hat ihn geradezu als nationalen Roman bezeichnet, und ich leugne nicht, daß einige Veranlassung dazu war. Der Roman beginnt um 1830, es heiratet da ein preußischer Unteroffizier eine Düsseldorfer Wirtstochter, und der Gegensatz von Preußen- und Rheinländertum bildet das Thema des

Romans. Er kommt im Jahre 1848 zu gewaltsamem Ausbruch (2. Buch des Romans), findet aber im Jahre 1870 (3. Buch) seinen Ausgleich. Für nationale Leser ist das Buch ein wenig zu sehr vom liberalen Standpunkte geschrieben, doch macht sich dieser nicht gerade unangenehm bemerkbar, und, da das Örtliche sehr gut herauskommt, fühlt man sich entschädigt. Am ersten stößt noch die Heine-Simpelei ab, die in einem Düsseldorfer Roman freilich nahe lag. — Auch den nächsten Roman der Viebig, „Das schlafende Heer" (1904), einen Ostmarkenroman, hat man wohl als nationales Werk bezeichnet, er ist es aber in ganz anderer Weise als „Die Wacht am Rhein". Im deutschen Osten hatte Klara Viebig auch einen Teil ihrer Kindheit verbracht und war später öfter dorthin zurückgekehrt, so daß denn schon „Es lebe die Kunst" dahin verlief und „Das tägliche Brot" seine beiden Heldinnen daher kommen ließ. Nun gab die Dichterin im „Schlafenden Heere" ein umfassendes Bild, das zunächst vor allem durch seine großzügige Schilderung der Natur der weiten Ebene anzieht und auch als Darstellung polnischen Volkstums interessant ist. Aber das Deutsche kommt im ganzen schlecht weg, weder die Großgrundbesitzer, von denen der eine ein etwas schwächlicher Idealist, der andere ein roher Erwerbsmensch ist, noch die Ansiedler können einem als Deutschen Freude bereiten, und national ist das Werk also nur insofern, als es zu ernster Selbstprüfung anregen kann. Der Gesamteindruck wird bei allen guten Deutschen stets pessimistisch sein.

Die späteren Romane Klara Viebigs, wenigstens „Einer Mutter Sohn" und „Absolvo te", bis zu einem gewissen Grade auch noch „Vor den Toren" möchte ich als Problemromane bezeichnen. In „Einer Mutter Sohn" handelt es sich um die Frage, ob ein angenommenes Kind aus Bauernstamm — es stammt von Klara Viebigs geliebtem Venn — in der Atmosphäre eines gebildeten Hauses zum wirklichen Kulturmenschen werden und mit den Pflegeeltern zusammenwachsen kann. Die Darstellung verneint die Frage, erscheint mir aber nicht durchaus haltbar — warum soll ein Kind aus dem Volke gerade stumpf gegen körperlichen Schmerz, auch stumpfer in den Regungen der Seele sein? Friedrich Hebbel und so manche andere Dichter und Künstler, die aus dem Volke stammten, erwiesen das Gegenteil. Das hier einspielende Rasseproblem wird von Frau Viebig nicht berührt. — „Absolvo te" führt uns wieder nach dem Osten und stellt die Versuche einer schönen und in ihrer Art gebildeten Frau polnischer Nation dar, ihren gutmütigen aber rohen älteren Mann loszuwerden. Da Sudermann einmal eine ähnliche Rattengiftgeschichte gegeben hat, nehme ich an, daß dergleichen Fälle im Osten häufiger vorkommen. Das Problem liegt hier in dem Frauencharakter, der die polnische Gläubigkeit mit größter Raffiniertheit verbindet. Mit dem „Täglichen Brot" ist „Absolvo te" der am stärksten naturalistische Roman von Klara Viebig, und man kann nicht behaupten, daß er, zumal er auch die naturalistische Breite hat, u. a. die einzelnen Stadien eines Säuferlebens ausmalt, gerade eine sehr erfreuliche Lektüre ist.

Aber nie ist die Dichterin ihrem Meister Zola näher gewesen als hier — das „Tägliche Brot" bedeutet als Zeitroman freilich mehr — und Kenner des Ostens versichern auch, daß die dortigen Zustände hier sehr treu, besser als im „Schlafenden Heer", geschildert seien. — Über den Eifelroman „Das Kreuz im Venn", der nach „Absolvo te" folgt, kann ich sehr rasch hinweggehen. Er bringt mancherlei zur Charakteristik der jetzt auch in dem entlegenen Gebirgsland sich verändernden Zustände, ist aber kaum zu wirklicher Erzählung gediehen. Dagegen kann „Vor den Toren" (1910) wieder höhere Bedeutung beanspruchen: der Roman stellt dar, wie das Bauerndorf Tempelhof bei Berlin nach 1870 zur Großstadtvorstadt wird, und hat insofern auch ein Problem, als er die Folgen bäuerlicher Inzucht aufzeigt. Sehr erfreulich wird auch dieses Werk manchem nicht sein, es bringt sehr viel Schmutz, doch fehlt freilich auch die andere Seite nicht, es treten anständige Menschen auf, sogar ein „Humorist" ist vorhanden, und so habe ich diesen Roman, der auch die gesunde Tendenz für das Land, gegen die Großstadt hat, nicht ohne Vergnügen gelesen. Ich möchte ihn neben die „Wacht am Rhein" stellen und ihm kulturhistorische Bedeutung einräumen — solche Werke, die die neuere Entwicklung geschichtlich und örtlich treu dichterisch gestalten, können wir gebrauchen, sie sind ein neuer, zweifellos noch lange triebkräftiger Ast der Heimatkunst. — Auch der nächste Roman der Dichterin, „Das Eisen im Feuer", gehört dieser Gattung an, stellt Berliner Leben seit dem Vormärz dar. Wenn hier der Kritiker Willy Rath von Ebenbürtigkeit mit Zola im Erfassen und Bewegen der Masse spricht, so möchte ich doch noch ein Fragezeichen machen, und auch als konservativer Mann hätte ich natürlich zu dem Werk allerlei zu bemerken. Der Roman „Eine Handvoll Erde" ist auch ein Berliner, aber ein moderner — er führt uns in eine Laubenkolonie. Die letzten Werke der Viebig, „Die Töchter der Hekuba" (1917) und „Das rote Meer" (1920) sind Kriegsromane, der zweite Fortsetzung des ersten. Im großen ganzen kann man die Darstellung der Zeit in ihnen als treu gelten lassen: Von kleinen philosemitischen Zügen hie und da abgesehen, haben die beiden Bücher keine Tendenz und zeigen Menschen aller Stände in der richtigen Beleuchtung.

Respekt muß man immerhin vor Klara Viebig haben, wenn man ihr Gesamtschaffen — es sind 1911 „Ausgewählte Werke" erschienen — überschaut: sie ist eine gewissenhafte Arbeiterin, sie will, was sie kann, und sie kann, was sie will, und es sind in ihr doch manche gesunde Tendenzen wirksam, sie hat sich durch die fremde Atmosphäre, in die sie, wie so viele neuere deutsche Talente, geraten ist, ihre völkischen Instinkte nicht ganz verwirren lassen. Wie bei Helene Böhlau, ist auch bei ihr eine gründliche Darstellung der Gesamtentwicklung notwendig, aber diese Darstellung wird eher ein Beitrag zur Zeitgeschichte als einer zur Erkenntnis des dichterischen Genius sein.

Vgl. Autobiogr. in „Als unsere großen Dichterinnen kleine Mädchen waren" (1914), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), A. M. Morisse,

BLM 1909, B. Litzmann im Lit. Echo III, WM 128 II (F. Düsel), PJ 96 (Max Lorenz), NS (G. F. Krause), 1910 (Anselma Heine), G 1899, 1 (R. M. Werner), Gb 1911, 1 (V. Klemperer) und Brausewetter.

Ilse Frapan ist Pseudonym für Ilse Levien. Die Schriftstellerin wurde am 3. Februar 1855 zu Hamburg aus jüdischer (hugenottischer, hieß es bei ihren Lebzeiten) Familie geboren, studierte unter Fr. Th. Vischers Leitung am Stuttgarter Polytechnikum, lebte als verh. Akunian in Zürich und endete durch Selbstmord zusammen mit ihrer Freundin Emma Mandelbaum am 3. Dezember 1908 zu Genf. Sie hat mehrere Sammlungen Hamburger Novellen, die erste im Jahre 1886, herausgegeben, sich aber auch in anderer Stammeseigenart heimisch zu machen gewußt. Mit „Die Betrogenen" und „Wir Frauen haben kein Vaterland" trat die unheilvolle Wendung zur extremen Moderne bei ihr ein. Ein dramatischer Versuch, den sie unternahm, mißlang, und der Roman „Arbeit" (1903) erregte Skandal. „Jugendzeit", ausgew. Erzählungen, erschienen 1904, „Erich Hetebrinck", Hamburger Roman, 1907. Vgl. H. Spiero, Deutsche Geister (1910), DR 67 (E. Wechsler) und Brausewetter. — Emma Flügel, geb. Johns (geb. 1852 zu Beinum in Hannover) hat unter dem Pf. Ernst Dahlmann zwei Romane: „Imme. Die ersten Jahrzehnte eines Sonntagskindes" (1903) und „Lütjendörp" (niedersächsische Dorfgeschichte) veröffenilicht. Die Schwestern Dora und Klaudine Staack (erstere 1851 zu Krumstedt, letztere 1859 zu Süderheistedt in Dithmarschen geboren) gaben die Skizzen und Erzählungen „Gewitter" (Dora) und „Melodien der Liebe" (Klaudine) heraus. Dora starb 1911 infolge eines Automobilunfalls, und ihre Schwester vermochte nicht, sie zu überleben. — **Martha Renate Fischer**, geb. am 17. August 1851 zu Zielenzig, in Berlin und dann in Saalfeld lebend, schrieb zuerst Erzählungen für die Jugend und wandte sich dann mit „Die Aufrichtigen", Bauerngeschichte (1894), „Toska baut", Erzählungen, „Das Pathenkind", Roman, der Heimatkunst zu. Ihre Geschichten, auch noch die späteren wie der Roman „Die aus dem Drachenhaus", „Aus stillen Winkeln" und „Die Blöttnertochter" spielen in Thüringen, und sie gilt jetzt als die beste spezifisch-thüringische Erzählerin. Ihre letzten Werke sind „Herr und Frau von Bofien" und „Wir ziehen unsere Lebensstraße". — Geborene Thüringerin ist Klara Gorges, geb. Haecker (aus Kleindembach bei Pößneck, geb. 1862), die von 1892—1904 4 Bände „Thüringer Dorfgeschichten" herausgab. — Lotte (eigentlich Antonie) **Gubalke** aus Witzenhausen in Hessen, geb. 31. Oktober 1856, als Redaktrice beim Scherlschen Verlag in Berlin lebend, gab im Jahre 1902 die Erzählung „Die Bilsteiner" und ließ dann bei Reclam und Hesse eine Reihe kleinere Erzählungen erscheinen, die durchweg ausgezeichnet sind und in das Leben einer kleineren hessischen Stadt und allerlei seltsamer Leute ungemein treu einführen. Dann hat sie auch größere Erzählungen und Romane gegeben: „Das steinerne Haus", „Das Marienbild der Nonne Zeitlose", „Die Kardenbergs", „Doraline", „Dir

kannst du nicht entfliehen", „Ein Bruder und eine Schwester", die gleichfalls mehr Aufmerksamkeit beanspruchen dürfen, als sie bisher gefunden haben. — **Elisabeth von Oertzen-Dorow,** geb. v. Thadden, eine Enkelin Adolfs von Thadden, des Freundes Bismarcks, am 19. Juli 1860 auf dem Rittergute Trieglaff in Pommern geboren, lebt verwitwet auf dem Gute Dorow bei Regenwalde in Hinterpommern und schrieb seit 1901 zahlreiche hinterpommersche Geschichten. Einen größeren Erfolg hatte sie 1911 mit „Sie und ihre Kinder". Auch die Bilder aus der Kriegszeit „Wir auf dem Lande" sind bemerkenswert. — **Luise Schulze-Brück,** geborene Bram, geb. etwa 1862, die zu Lohmen an der Mosel lebte und 1918 in Pleine bei Wittlich starb, hat 4 Werke hinterlassen: „Steuermann Worringer" (1906), „Maria Hendrine van Goch", „Das Moselhaus" (1910), „Die Himmelsschuhe". Das „Moselhaus" behandelt das Eheproblem und stellt Berliner Gesellschaft und die Natur des Mosellandes einander gegenüber. — **Elisabeth Gnade,** geborene Plehn, zu Lummin am 17. August 1863 geboren, jetzt als Majorsgattin in Weimar lebend, verfaßte mehrere Bändchen „Kleinstädtische Geschichten" und dann Romane, von denen „Sarkoschin" (1898) der beste ist. Auch ihre Gedichte „Bergauf" (1900) und „Winter" (1913) sind bemerkenswert. Zuletzt schrieb sie Dramen. — Francis Külpe (1862 zu Orel als Tochter des englischen Fabrikbesitzers John Benisson James geboren, dann Gattin einer kurländischen Pastors) hat u. a. den baltischen Roman „Mutterschaft" und die baltischen Novellen aus der Revolutionszeit „Rote Tage" verfaßt. Sie ist mir etwas jüdischer Herkunft verdächtig. — Nach Littauen führen die Bücher von Frau Klara Nast, geb. Seyffert (aus Rußland, 1866 geb.), u. a. die Romane „Garde in Korzany" (1902), „Die Herren von Krischacken", „Windkindchen", „Die Vagabunden", „Frau Skrabs auf Sturmen".

Emil Rosenow und Fritz Stavenhagen.

Emil Rosenow und Fritz Stavenhagen kann man sehr gut zusammenstellen; denn sie sind beide aus dem Volke hervorgegangen, beide Autodidakten, waren beide geborene Dramatiker, haben zur selben Zeit geschrieben und sind beide früh gestorben. Die Übereinstimmung ist so groß, daß sich auch bestimmte ihrer Dramen gleichen, obwohl sie schwerlich voneinander gewußt haben. Eine eingehende Vergleichung ihres Lebenswerkes könnte von großer Bedeutung für die Literaturwissenschaft werden.

Der Ältere von den beiden, **Emil Rosenow,** wurde am 9. März 1871 zu Köln geboren. Er war aber der Herkunft nach kein Rheinländer: der Vater, Schuhmachermeister Friedrich Rosenow, stammte aus Dallentin im pommerschen Kreise Neustettin, die Mutter, Charlotte, geb. Röhr, aus Sonneborn bei Detmold, so daß man Rosenow im ganzen als Niederdeutschen ansprechen

kann. Er besuchte, da der Vater zunächst in guten Verhältnissen lebte, anfänglich eine Mittelschule, mußte dann aber, als das väterliche Geschäft bergab ging, diese mit der Volksschule vertauschen und war nun auf Selbststudium angewiesen. Der Vater starb, als der Knabe elf, die Mutter, als er vierzehn Jahre alt war, und er wurde nun zu einem Buchhändler in die Lehre gegeben, vertauschte aber diese Stellung nach Jahresfrist mit einer solchen im Schaffhausenschen Bankverein. In dieser ist er sechs Jahre lang geblieben, hat sich autodidaktisch tüchtig weitergebildet, u. a. auch Französisch gelernt, und schon früh produziert. Achtzehn Jahre alt, war er Mitarbeiter sozialdemokratischer Zeitungen und geriet nun bald in die sozialdemokratische Agitation hinein; mit zwanzig Jahren mußte er deswegen seine Stellung aufgeben. Er hatte darauf eine Zeitlang schwer zu ringen, erhielt aber Anfang des Sommers 1892 die Stellung als Redakteur des sozialdemokratischen „Chemnitzer Beobachters" und verlobte sich 1894 mit der Tochter des Besitzers dieser Zeitung, die er dann 1897 heiratete. Im Jahre 1898 wurde er, nachdem er vorher wegen Preßvergehens mit Gefängnis bestraft worden, im 20. sächsischen Reichstagswahlkreise als Kandidat aufgestellt und siegte, 1903 wurde er in demselben Kreise wieder gewählt. Seine vielen Wahlreisen in dem Kreise haben ihm wohl seine genaue Kenntnis des obersächsischen, erzgebirgischen Volkstums gegeben. Doch war er schon nach seiner ersten Wahl, als er seine Stellung in Chemnitz wegen einer ungebührlichen Zumutung der Chemnitzer sozialdemokratischen Preßkommission aufgeben mußte, nach Berlin gezogen und dort zunächst bis zum März 1899 geblieben. Dann hatte er ungefähr ein Jahr lang die „Rheinisch-Westfälische Arbeiterzeitung" in Dortmund redigiert, war darauf aber wieder nach Berlin zurückgekehrt. Im Jahre 1902 sah Rosenow sein Lustspiel „Kater Lampe" zunächst auf einer Breslauer Bühne, im Herbst 1903 wurde es im „Berliner Theater" mit großem Erfolg gegeben. Aber im Sommer 1904 warf den Dichter ein Gelenkrheumatismus schwer danieder, und schon am 7. Februar 1904 starb er in Schöneberg bei Berlin.

Über die dichterischen Anfänge Rosenows sind wir noch nicht genauer unterrichtet, aber das wissen wir, daß er für seine Zeitungen außer Leitartikeln auch Novellen und Gedichte geschrieben hat. In Chemnitz hat er, und zwar während er im Gefängnis saß, zwei Romane, „Frühlingsstürme" und „Die Lüge" verfaßt und sie dann im „Chemnitzer Beobachter" veröffentlicht — der Herausgeber seiner „Gesammelten Dramen", Christian Gaehde, bemerkt, daß in diesen Werken noch deutlich der Zwiespalt zwischen Tendenzschriftsteller und Dichter zutage trete. Ganz er selbst wurde Rosenow erst, als er sich auf das dramatische Gebiet begab; da trat auch der Parteimann ohne weiteres zurück. Rosenows erstes Drama ist der Einakter „Daheim", der zwar ein sehr düsteres Milieu, aber keine Tendenz hat: ein schwindsüchtiges Mädchen verhilft ihrem aus dem Gefängnisse zurückkehrenden Bruder zu einer neuen Existenz, indem sie ihm das für einen Sommeraufenthalt gewährte Geld abtritt. Das Milieu

— es ist noch eine andere, lebenshungrige Schwester da — ist mit großer Eindringlichkeit gegeben. Das zweite Drama Rosenows, das Schauspiel „Der balzende Auerhahn", ist eher Tendenzdrama, aber im Ibsenschen Sinne: es erinnert etwas an „Nora" und hat die zwingende Kraft des ersten, zumal es in gebildeten Kreisen spielt, keineswegs. Wiederum aber ist Rosenow ganz er selber in seinem dritten Drama, dem Vierakter „Die im Schatten leben", oder vielmehr, er wird hier erst ganz er selber. Das Drama „spielt auf der roten Erde, inmitten der Arbeiterkolonie eines Berg- und Hüttenwerkes der Dortmunder Gegend" und ist Familien-, aber auch stark soziales Drama, eins der berechtigten; denn es unterliegt gar keinem Zweifel, daß Verhältnisse, wie sie hier geschildert sind, häufiger vorkommen. Man hat das Stück, als es im rheinisch-westfälischen Industriebezirk aufgeführt werden sollte, verboten, und das mochte recht sein; denn es kann bei Menschen, die in ähnlichen Verhältnissen leben, große Erbitterung erwecken. Aber ohne Zweifel hat der Dichter „objektiv" gestaltet, hat auch das Volk keineswegs verhimmelt, sondern es gezeigt, wie es ist, mit allen seinen Schwächen. Zur wirklichen Tragödie fehlt hier freilich noch allerlei, die Heldin Liese gelangt nicht in die eigentliche tragische Region, es bleibt bei der Resignation; überhaupt geht die Ausgestaltung der Konflikte und auch der Menschen nicht bis zum letzten Äußersten. Aber als Lebensbild (es ist auch der Dialekt der Industriegegend verwandt) wirkt das Drama überzeugend und hat in der ganzen naturalistischen Literatur nicht seinesgleichen.

Der große Erfolg Rosenows wurde ja dann die Komödie „Kater Lampe", die auch 1906 bereits in Druck erschienen und seitdem noch oft wieder auf die Bühnen gelangt ist. Man hat sie einfach als die beste unserer ganzen neueren Literatur bezeichnet, und es ist schon etwas daran; denn sie ist unbedingt weiter und freier als Hauptmanns „Biberpelz", der auf sie hinübergewirkt hat, und auch technisch feiner. Selbstverständlich, es hat für manche zarte Seele etwas Abstoßendes, daß es sich in dem Stück um einen Katzenbraten handelt, aber der Kater bedeutet in ihm denn doch nicht mehr als der zerbrochene Krug in Kleists Drama, man übersieht ihn vollständig, wenn man die Menschengestaltung im Auge hat, und die ist ersten Ranges. Und es ist eine wundervolle Sache, daß der Gemeindevorstand Ermischer, ein Bauer, der Dümmste im Orte, den alle hineinlegen wollen, zuletzt als Sieger dasteht, nicht, weil gegen Dummheit selbst Götter vergebens kämpfen, sondern weil das alte gesunde Bauernphlegma zuletzt stärker ist als alles, was sich in unserer Zeit als Überlegenheit und Fortschritt drapiert. Man könnte es als „Ironie des Schicksals" auffassen, daß gerade der Sozialdemokrat Rosenow seinem Volke diese Lehre geben mußte. — Die beiden letzten Werke Rosenows sind leider nicht mehr fertig geworden. Von der „Hoffnung des Vaganten", die in die Kreise der Gaukler, Zigeuner und Zirkusleute führt, diese aber zu der aristokratischen Welt in Beziehung setzt, haben wir drei Akte — sie genügen, um zu zeigen, daß

Rosenow auch dieser Welt voll gewachsen war. Vom „Prinz Friedrich", der wieder in der höheren Gesellschaft spielt, ist nur ein Akt fertig geworden.

Rosenows „Gesammelte Dramen" traten 1912 hervor, mit einer biographischen Einleitung von Christian Gaehde. Gaehde meint, daß Rosenow ein Talent ersten Ranges gewesen sei, und der Anschauung bin ich auch: Wenn das naturalistische Drama Hauptmanns überhaupt fortbildende Kraft gezeigt hat, so ist es hier und bei Stavenhagen. Um so mehr haben wir den frühen Tod der beiden Dichter zu bedauern. Eine gründliche Arbeit über Rosenow gibt es, soviel ich weiß, noch nicht, ja, es ist, was höchst bezeichnend ist, in den sechs Jahrgängen des „Literarischen Echos" 1913/14 bis 1919/20 nicht ein einziges Mal von diesem Dichter die Rede. Er ist ja freilich kein lebender Jude.

Fritz Stavenhagen, der plattdeutsche Dramatiker, die neue große Hoffnung der niederdeutschen Dichtung nach Klaus Groth und Reuter, die zwar nicht zuschanden geworden, aber auch nicht voll erfüllt worden ist, wurde am 18. September 1876 zu Hamburg geboren. Der Name Stavenhagen weist nach Mecklenburg, nach der Reuterstadt, und in der Tat stammten beide Eltern daher, d. h. nicht unmittelbar aus der Reuterstadt: der Vater des Dichters, Johann Ludwig Stavenhagen, war am 12. Oktober 1832 als neuntes Kind des Gräflich Pleßschen Gärtners (Gartenknechtes) Karl Christian Stavenhagen zu Ivenack geboren; die Mutter, Marie Friederike Karoline Christiane Werner, erblickte am 9. April 1843 als Tochter eines Tagelöhners ebenfalls zu Ivenack das Licht der Welt und war eine Kusine des Vaters. Wann das Ehepaar geheiratet hat und nach Hamburg gekommen ist, ist noch nicht genau festgestellt, sicherlich aber Ende der fünfziger Jahre; denn das erste Kind wurde ihm im Januar 1860 zu Hamburg geboren. Stavenhagens Vater war herrschaftlicher Kutscher, die Mutter verdiente mit Waschen und Plätten. Der spätere Dichter war das fünfte (nach einer anderen Nachricht das siebente) Kind seiner Eltern. Er mußte früh mit verdienen, unter anderem hatte er morgens die Stiefel in einem Pensionat zu putzen. Am 31. März 1891 wurde Fritz aus der zweiten Klasse der Hamburger Volksschule am Grindelhof entlassen und wurde von dem Vater, der ihn am liebsten Kutscher hätte werden lassen, einem Drogisten und Farbenhändler in die Lehre gegeben. Das zweite und dritte Lehrjahr verbrachte Stavenhagen in der Filiale seines Prinzipals auf der Elbinsel Finkenwärder. Als er im vierten Jahre wieder nach Finkenwärder sollte, widersetzte er sich, „weil er drüoen wenig Gelegenheit zum Lernen und Lesen gehabt hätte", und erhielt schließlich seine Entlassung.

Nach seinem Austritt aus dem Drogengeschäft lebte er wieder bei den Eltern, half der Mutter beim Plätten, schrieb Adressen und wäre von einem Buchdrucker beinahe verleitet worden, auch einen Hintertreppenroman zu schreiben, zu dem der Stoff des späteren „Dütschen Michel" herhalten sollte. Gegen Ende des Jahres 1895 ging Stavenhagen nach Greußen in Thüringen, wo er einen Schwager hatte, dem er denn im Geschäft half. Dann war er

wieder in Hamburg, zuerst Rechercheur bei einer Auskunftei, darauf Zeitschriftenexpedient einer Buchhandlung. Nebenbei versuchte er auch, längst dichterisch tätig, einflußreiche Personen für sich zu interessieren, ähnlich wie einst Hebbel von Wesselburen aus; es werden Ilse Frapan und R. M. Werner, der eben seine Hebbelveröffentlichungen begann, genannt. Werner empfahl ihn an Ludwig Jacobowski, der damals die „Gesellschaft" herausgab, und dieser hat ihn eine Zeitlang beschäftigt. Dann ist Stavenhagen zu dem Verleger Georg Heinrich Meyer gekommen, der einige Jahre hindurch Hauptträger der literarischen Heimatkunst war, und von diesem etwa 1899 zu Heinrich Sohnrey, dem Herausgeber des „Land", als „eine Art Hifsredakteur". Im Sommer 1900 war Stavenhagen wieder in Hamburg und vollendete nun seine plattdeutschen Stücke „Jürgen Piepers" und „Der Lotse" (dieser ungefähr Rosenows „Daheim", jener dem „Balzenden Auerhahn" entsprechend), die im Jahre 1901 erschienen sind. Jetzt war er gewissermaßen „durch" und fand auch wirkliche Gönner: mit Unterstützung einer Hamburger Dame ging er im März 1892 nach München, um auf Anregung des Hamburger Dramaturgen Dr. Karl Heine auch süddeutsches Leben kennenzulernen. Lange hielt er es dort, zumal da die Unterstützung nicht ausreichte, nicht aus, schrieb aber doch an seiner Komödie „Die Bauern", später „De dütsche Michel" genannt (den man mit Rosenows „Die Hoffnung des Vaganten" vergleichen kann), und machte die Bekanntschaft des Schiller-Biographen Richard Weltrich, der ihn der Schillerstiftung empfahl. Im August 1902 war er wieder in Hamburg, fungierte hier eine Weile als Sonntagsplauderer des „Generalanzeigers" und ging dann mit Unterstützung des damaligen Leiters des Berliner Deutschen Theaters, Dr. Otto Brahm, abermals nach Berlin, wo er noch an der Universität Vorlesungen hörte und seine „Mudder Mews" (Rosenows „Die im Schatten leben" vergleichbar) schrieb. Dem Berliner Aufenthalt folgte ein solcher in Emden — möglicherweise war Stavenhagen aber auch schon früher in Emden, woher seine Frau, Hanna, geb. Müller, stammte. Seit Juli 1904 wohnte Stavenhagen, verheiratet, wieder in Hamburg, zuletzt in einem kleinen Landhause bei Großborstel; seine Frau gebar ihm zwei Kinder. Nun kamen auch die Erfolge: nachdem der Einakter „Der Lotse" schon am 15. Mai 1904 aufgeführt worden, gelangte am 23. Februar 1905 „Jürgen Piepers" am Hamburger Thaliatheater zur Aufführung, am 10. Dezember folgte am Hamburger Stadttheater „Mudder Mews", am 17. März 1906 „De ruge Hoff" (Rosenows „Kater Lampe" entsprechend), sein letztes Werk, am Karl-Schultze-Theater. Die Stellung als Dramaturg des neugegründeten Schillertheaters, für die ihn Direktor Meyerer engagiert hatte, und in der er Großes zu leisten hoffte, hat er nicht mehr angetreten. Am 1. Mai 1906 sah er sich genötigt, seines Gallensteinleidens wegen, das man früher für ein Magenleiden gehalten und falsch behandelt hatte, das Eppendorfer Krankenhaus aufzusuchen, und dort starb er am 9. Mai an den Folgen einer Operation, ohne das Bewußtsein wieder erlangt zu haben.

Stavenhagens Novellen und Skizzen, um bei der Charakteristik seiner Werke mit seinen früheren Erzeugnissen (auch hier stimmt der Vergleich mit Rosenow) anzufangen, sind in dem Bande „Grau und Golden" (Hamburg 1904) gesammelt, meist gute Hamburger Heimatkunst, zur Einführung in die Welt Stavenhagens geeignet, aber nicht gerade sehr bedeutend. Das erste dramatische Werk Stavenhagens, „Jürgen Piepers", auf mecklenburgischem Boden spielend, ist unbedingt von Anzengrubers „Meineidbauer" beeinflußt, den der Dichter, der viel ins Theater ging, wohl irgendwo gesehen hatte. Die Erfindung ist ganz ähnlich, die Hauptgestalt verwandt, manche Szenen erscheinen fast nachgeahmt. Immerhin steht Stavenhagens Werk fest auf dem Boden des Mecklenburger Volkstums, dessen Kenntnis ihm vor allem durch seine Mutter überliefert worden war (er selbst hat Mecklenburg nur sehr flüchtig kennengelernt), in dem er aber trotzdem — die Erbschaft des Blutes! — ganz fest wurzelte. Als Talentprobe ist das Werk durchaus anzuerkennen. — Der Einakter „Der Lotse" schildert einen Konflikt zwischen Vater und Sohn im Hamburger Milieu. Er ist äußerst wirksam und dabei echte Lebensdarstellung, freilich nicht, wie man gemeint hat, wahrhaft tragisch. — Eine wirkliche Tragödie wird auch Stavenhagens Hauptwerk, die „Mudder Mews" (1904), nicht, aber es ist das beste niederdeutsche Drama, das je geschaffen ward, und eins der besten naturalistischen Dramen der ganzen deutschen Literatur. Unzweifelhaft tritt hier Hauptmanns Einfluß auf, aber Stavenhagen ist weiter gekommen als Hauptmann in dem am nächsten verwandten Stück, dem „Friedensfest": seine Menschen sind weit gesundere Naturen, die Konflikte einfacher, die Entwicklung mit mehr Notwendigkeit gegeben. Das Stück spielt auf der Elbinsel Finkenwärder unter Fischern, die Hauptperson ist eine böse Schwiegermutter, die sich zuletzt doch als respektabler Charakter zeigt — ich habe in meinem Buche über Stavenhagen mutatis mutandis Hebbels Meister Anton herangezogen und das Stück überhaupt mit der „Maria Magdalene" zusammengestellt, der es dem Gehalt nach und technisch gleicht, wenn es auch, wie gesagt, die eigentlich tragische Höhe nicht erreicht. — Das Bedeutendste, was Stavenhagen versucht hat, ist „De dütsche Michel" (1905), die Darstellung eines Konflikts Mecklenburger Bauern mit ihrem Gutsherrn, einem jungen tollen Grafen. Was der Titel „Der deutsche Michel" besagen soll, wird aus einem Briefe Stavenhagens an Hans Franck klar, den mir dieser mitgeteilt hat: „Der deutsche Michel weigert dem Lebenden (sei er Graf oder Dichter), was er halb zu fordern berechtigt ist, halb nicht. Sie wollen ihn töten, falls er nicht von seiner Forderung zurücktritt. Da er tot ist, bringen sie ihm alles, was er gefordert hat. Den sie erst nur schwarz sahen, sehen sie jetzt nur weiß; ja, als der Graf (der sich nur tot gestellt hat) die Wahrheit ohne ein Wort zuviel über sich selbst enthüllt, wird er noch geprügelt. Siehe das deutsche Volk bei Anzengruber, Hebbel, Ludwig und andern. Dies die Hauptidee. Ganz hinten wollte ich ein humoristisches Gegenstück zu den ‚Webern' schreiben. Hauptmann sieht nur Elend,

ohne den Humor, der tatsächlich nach den Berichten in all den Aufständen lebte, aufkommen zu lassen." Es steckt im übrigen weit mehr in diesem Stück, als vielleicht der Dichter selber wußte, ich habe ihm als Ganzem in meinem Buche eine Art niederdeutschen Märchencharakters nachgerühmt und an Shakespeares „Sturm" usw. erinnert. In der Tat ist dieser „unbewußte" Märchencharakter denn auch bei der ersten Aufführung des Dramas im Herbst 1907 sehr stark hervorgetreten. — Das letzte vollendete Werk Stavenhagens, „De ruge Hoff" (1906), ist eine sehr derbe, aber auch sehr echte mecklenburgische Bauernkomödie. „Daß Hans Jochen, der seine Frau betrügt und sich den Herrn dünkt, von seiner Frau wieder betrogen und völlig mattgesetzt wird (Untreue schlägt ihren eigenen Herrn), daß er äußerlich alles erreicht und innerlich immer tiefer herabkommt, daß er, der gemeine, unsittliche Charakter, Schulze und Kirchenpatron, d. h. der Aufseher über die Sittlichkeit der Gemeinde wird, sind gewiß echt komische Gedanken, und ihre Durchführung ist durchaus konsequent. Daß dann Dürten den Ehebruch abstellen und ihr Haus reinigen will, daß die Geburt des Kindes sittlichend wirkt, erhebt das Stück Stavenhagens über die gemeine Komödie, der die Ironisierung des Weltlaufs Selbstzweck ist, die wohl gar ein höhnisches Gelächter erhebt, wenn alles Hohe und Reine in den Staub gezogen ist."

Man hat die Frage erhoben, ob Stavenhagen denn gerade mit Notwendigkeit Plattdeutsch habe schreiben müssen, und wenn, weshalb er dann nicht in einem bestimmten Dialekt geschrieben, anstatt ein allgemeines Misching-Plattdeutsch. Er selber hat sich zu dieser Frage ausgesprochen: „Mir kommt es vor allem darauf an, diesen alten derben germanischen Volksstamm, wie wir ihn nur hier in Norddeutschland finden, für die Bühne zu gewinnen. Da ist es schon der Melodie der Sprache wegen unmöglich, daß ich diese stämmigen Menschen einfach Hochdeutsch reden lasse. Das Niederdeutsch ist in viel höherem Maße Sprechsprache als das Hochdeutsch, viel wuchtiger und dramatischer vor allen Dingen. Aus dem einfachen Grunde, weil in ihr die einsilbigen Wörter bei weitem vorwiegen, gerade wie im Englischen und Holländischen . . . Es kommt mir also darauf an, diese offensichtlichen Vorzüge der niederdeutschen Sprache im Drama auszunutzen, nicht aber ihre Schwächen mit zu übernehmen. Und die liegen vor allem darin, daß nun jeder kleine Provinzteil in Norddeutschland, jede Stadt, ja mancher Ort verlangt, daß sein Dialekt echt gesprochen und geschrieben werde." Es fragt sich nur, ob sich nicht ein Hochdeutsch mit plattdeutscher Melodie und vielen plattdeutschen Wörtern hätte schaffen lassen (es wird ja auch ein solches gesprochen), das das Stavenhagensche generalisierte Platt voll ersetzte: für die breitere Wirksamkeit der Dramen wäre es zweifellos von Bedeutung gewesen. Nun, auch mit seinem Platt kann Stavenhagen bei Millionen von Deutschen zur Wirkung gelangen, sie können alle lernen, daß er zwar nicht, wie man gemeint hat, ein plattdeutscher Shakespeare, aber doch ein niederdeutscher Anzengruber und, vom Standpunkt der Weltliteratur

aus gesehen, etwas wie ein neuer Holberg ist — die Größe dieses Dänen liegt ja auch auf dem Gebiet des derbhumoristischen Charakterlustspiels, für das Stavenhagen sicher gleichfalls am meisten berufen war, wenn auch ein Zug zur Tragik in ihm steckte. Ich glaube, er wäre als Lustspieldichter sogar noch über Rosenow hinausgekommen, dessen eigentliches Gebiet meiner Ansicht nach das soziale Drama war. Leider ist es ja zwecklos, jetzt noch solche Erwägungen anzustellen. Aber man sollte Stavenhagen häufiger aufführen: Gleich nach seinem Tode redete man in Hamburger Blättern von dem unersetzlichen Verlust, und dann hat man sich jahrelang nicht mehr um den Dichter gekümmert, den auch Hermann Boßdorf sicher nicht übertroffen hat. Vgl. Adolf Bartels, F. St., eine literarische Würdigung (1907), R. Dohse, H. Seidel u. Fr. St. (1907), B. Diederich, Hamburger Poeten, H. Spiero, Deutsche Geister, WM 106 (A. Bartels) und Paul Wriede, Quickborn, 2. Jahrg., E I (Gorch Fock), VII (W. Baetke), Gb 1907, 2 (H. Spiero).

Die jüngeren nord- und mitteldeutschen Heimatkünstler.

Julius Caesar Stülken, geb. zu Hamburg am 4. April 1867, Schiffbauingenieur daselbst, schrieb unter dem Pseudonym **Peter Werth** die plattdeutschen Dramen „Kleine Leute" (Lütte Lüd, 1905), „Die Sühne", „Sankt Elmsfeuer" und zuletzt das Schauspiel „Es ist eine alte Geschichte" und die Volksstücke „Mudder Gräun", „Die Hanseatin Anna Lühring" und „Osterfüer" (Moorbrand, 1920). — In Hamburg lebt der 1872 zu Cöthen geborene Maschinist Paul Zoder, der ebenfalls Volksstücke („Der Lumpenpastor", „Die Last", „Ledige Mütter", „Die Heimatscholle", „Der andere Weg", „Dat fofte Rad") und zuletzt auch Novellen gab. — **Wilhelm Poeck,** geb. zu Moisburg (Hannover) am 29. Dezember 1866, in Dockenhuden bei Hamburg und jetzt in Askona (Tessin) lebend, verfaßte die Humoresken „De Herr Innehmer Barkenbusch", „Lebendige Bütt" usw. und die Romane „In de Ellernbucht" (1906), „Turmschwalben", „Sinkendes Land", „Simon Külpers Kinder" (Fischerroman), „Das Kraut Orant", „Grenzer", Die gestohlene Fregatte" (humoristischer Roman), „Flint und Genossen" (1915), „Trina Groots Vermächtnis", „Im Kampfe um die Heimat", „Die göttliche Molli" (1920). Er ist ein sehr gewandter Erzähler. Vgl. Benno Diederich, Hamburger Poeten. — Hamburger Romane verdanken wir ferner Ernst Eilers (1865 bis 1917), der ein geborener Hamburger und blind war („Haus Ellerbrook", „Gretens Jung", auch einige Dramen), und Hermann Krieger (aus Bielefeld, 1866 geb.), dessen Hauptwerk „Familie Hahnekamp und ihr Freund Schnurrig" (1913) ist. — Nicht bloß auf das hamburgische Leben beschränkte sich **Emil Fritjof Kullberg,** der Sohn eines Schweden, geb. am 2. Januar 1877 zu Cuxhaven, der durch den Roman aus dem nordischen Bauernleben

„Springtanz“ (1905) zuerst die Aufmerksamkeit auf sich lenkte, und dann die Hamburger Kaufmannsgeschichte „Ludwig Bösenberg und Sohn“ (1906) gab. Später hat er „Der Pilgrim“, „Joachim Sterntaler“, „Jedermanns Schicksal“, „Lebensinsel“ geschrieben und ist der (gesunden) Neuromantik nahegekommen. — Ganz in seinem heimischen Volkstum wurzelte wieder **Gorch Fock** oder, wie er eigentlich hieß, Hans Kinau, der am 22. August 1880 auf der Elbinsel Finkenwärder geboren wurde und sich dem Kaufmannsberuf widmete. Er fiel am 31. Mai 1916 in der Seeschlacht am Skagerrak, an der nämlichen Stelle, wo er den Helden seines 1912 erschienenen Finkenwärder Fischerromans „Seefahrt ist not“, den ich für den besten deutschen Fischerroman halte, hatte untergehen lassen. Vor diesem Roman hatte er plattdeutsche Fischer- und Seegeschichten, einen Einakter (mit seinem Landsmann Hinrich Wriede, s. u.) und die Hamburger Geschichte „Hein Godenwind, de Admirol von Moskitonien“ herausgegeben. Aus dem Nachlaß erschien noch „Sterne überm Meer, Tagebuchblätter und Gedichte“ (1917). Vgl. Quickborn X, Lit. Echo 1, IX 16 (H. Meyer-Benfey) und E IX (R. Dohse). — Hannoveraner wie Poeck ist **Wilhelm Schaer**, der, am 24. Mai 1866 in Bad Rehburg geboren, Landwirt wurde und jetzt in Bremen lebt. Er schrieb erst kleinere Geschichten, „Heimatliebe“ (1900), „Sachsentreue“, „Am Herdfeuer“, „Der Schatz im Moor“ und dann Romane „Das Erbe der Stubenrauch“ (1905), „Drei Heiden“, „Kerstorf“, „Gerold Beckhusen“ und zuletzt den vortrefflichen „Fremde Heimat“, der im Butjadinger Lande spielt, und „Der Silberring“. Seine Plaudereien „Heimat des Herzens“ sind zum Teil auch autobiographisch. Vgl. Susanna Bräutigam, W. Sch., der niedersächsische Dichter (1919). — Dichter der Lüneburger Heide sind neben Karl Söhle Diedrich Speckmann und Gustav Kohne. **Diedrich Speckmann** aus Hermannsburg, am 12. Februar 1872 geboren, Pfarrer zu Grasberg in Hannover, jetzt a. D. in Fischerhude bei Bremen, ward durch den erfolgreichen Roman „Heidjers Heimkehr“ (Malerroman, 1904) bekannt und veröffentlichte dann noch „Heidehof Lohe“, „Das goldene Tor“ (Lehrerroman), „Herzensheilige“, „Geschwister Rosenbrock“, „Erich Heidenreichs Dorf“, „Der Anerbe“, „Die Heidklause“ und „Neu-Lohe“ (1920). Seine Lebensgestaltung ist sehr fest und entschieden und läßt auch die Zeitmomente zu ihrem Recht kommen. Es ist jetzt eine Gesamtausgabe seiner Heideerzählungen erschienen. — In jüngster Zeit hat sich **Gustav Kohne** (aus Brelingen, geb. am 19. Dezember 1871), neben ihn gestellt, der zunächst Volksstücke, „Bürgermeister Markstein“ (1907), „Konrad Barko“, „Um das Gewissen“, „Der Vorsteher von Holtebauk“ gab, um sich dann dem Roman, „Unter Birken und Tannen“, „Regine Stockhaus“, „Erhart Rutenberg“ (1916), „Der siebte Sohn“ (1917), zuzuwenden. In „Ellernbrook“ und „Hooge-Veld“ (im Burenlande spielend) gab Kohne dann nationale Tendenzromane. Sein letztes Werk ist „Kurt Haselhorsts Erbe“ (1921). Kohne lebt als Rektor in Hannover-Kirchrode. — Volksschullehrer von Beruf ist auch **Wilhelm**

Scharrelmann, geb. am 9. September 1875 zu Bremen, der durch die „Blätter aus unsers Herrgotts Tagebuch, für stille Leute gesammelt" (1905) Aufsehen erregte und gemaßregelt wurde. Er schrieb dann „Die Fahrt ins Leben", Geschichten, „Stimmen der Stille", Aufzeichnungen eines Vagabunden, „Michael Dorn", Roman, kam aber der Heimatkunst erst durch seine letzten Bücher, „Piddl Hundertmarck" (Geschichte einer Kindheit, 1912) und die „Geschichten aus der Pickbalge" besonders nahe. Die letzteren haben doch einen Kern von Sentimentalität. Seinen letzten Roman „Jesus der Jüngling" habe ich noch nicht gelesen. — **Karl Wagenfeld** aus Lüdinghausen in Westfalen, geb. den 5. April 1869, Lehrer zu Münster, hat seinen größten Erfolg mit der Dichtung „Daud un Düwel" (1912) errungen, die, an die alten Totentänze anklingend, als das „erhabenste Werk" der neuplattdeutschen Literatur bezeichnet worden ist. Vorher schrieb er Erzählungen in Münsterländer Platt, von denen die Sammlung „Un buten singt de Nachtigall" ausgezeichnet wird, nachher Dramen „Dat Gewitter", „Dat Gaag-Pulver", „Hatt gegen Hatt". Er ist auch unter den Kriegsdichtern und hat zuletzt die Dichtung „Lucifer" veröffentlicht. — Dramatiker ist ferner August Hinrichs, Tischlermeister in Oldenburg (geb. 1879), dessen letztes Stück die Komödie „De Aukschon" ist. Dann ist er aber zur Erzählung übergegangen und hat die beiden guten Romane „Das Licht der Heimat" und „Der Wanderer ohne Weg" geschrieben. Gerhard Schulte (aus Tönisberg bei Krefeld, geb. 1875), Lehrer in Benrath bei Düsseldorf, hat Erzählungen vom Niederrhein veröffentlicht. — Mecklenburger, zu Groß-Roge am 14. September 1879 geboren, war **August Seemann**, der eine ganze Reihe plattdeutscher lyrischer Sammlungen, „Heitblicken" (1902), „Andäu", „Tweilicht", „Vierblatt", „Hänn'n", „Bewernadeln", „Dreieinigkeit", auch die Erzählungen „As dat Leben schoelt" (1911) herausgegeben hat. Er lebte als Lehrer zu Berlin und fiel am 2. Juli 1916 im Westen. Geborener Mecklenburger ist auch Richard Dohse (aus Lüb, geb. 1875), der als Gymnasialprofessor in Frankfurt a. M. lebt und gleichfalls mehrere Sammlungen plattdeutscher Lyrik veröffentlichte. Durch einen Band „Bilder aus dem Dorfleben" machte sich Johannes Gillhof (über den ich nichts Näheres weiß) bekannt und gab später „Jürnjakob Swehn, der Amerikafahrer", ein mit Recht allgemein geschätztes Buch. — Aus Anklam in Pommern stammt Konrad Maß (geb. 1867), zuletzt Bürgermeister in Görlitz, der 1899 mit „Pommerschen Geschichten" begann und namentlich auch die Geschichte seiner Heimat in Erzählungen behandelte. Er schrieb plattdeutsch die Erzählungen „Blaumen un Nettel", „Von de Waterkant" und „Allerlei Lüd", hochdeutsch wieder den Roman „An den Externsteinen". — Von den jüngeren Pommern dürfte **Wilhelm Krauel**, geb. am 10. Oktober 1876 zu Jarmen, jetzt als Major a. D. zu Bartow lebend, der bedeutendste sein. Er begann mit „Die Heidenhofer" (1907) und „Unruh im Herzen" und gab dann in „Von der andern Art" und „Das Erbe der Väter" zwei vortreffliche Bücher, die deutlich zeigen, daß ein gesun-

des Talent auch die stärksten Modeeinflüsse (hier handelt es sich um die Frenssens) mit Sicherheit überwindet. Sein letzter Roman heißt „Das lebendige Recht". — Von Brandenburgern ist hier zunächst Theo Malade (aus Spremberg, 1869 geb.), Arzt in Kösen, der mit „Geschichten von der Scholle" anfing und dann die Romane „Der Hilfsprediger", „Herrn Bredefelds Erbe", „Die Geschichte vom lütten Schnieder" und „Der Wanderer am Strick" gab, und dann Wilhelm Bruchmüller (aus Genninsch-Wartebruch, geb. 1872), zur Zeit Redakteur der „Leipziger Zeitung", zu erwähnen, der „Märkische Lieder", „Zwischen Sumpf und Sand, Skizzen aus dem märkischen Landleben vergangener Zeiten" und „Von Gestern und Heute, märkisches Geschichtenbuch" veröffentlicht hat. — **Wilhelm Kotzde,** geb. 1. März 1878 zu Gohlitz im Havelland, Lehrer, als Schriftsteller in Rathenow und jetzt bei Freiburg i. B. lebend, begann mit dem Roman „Schulmeister Wackerath" (1904) und schrieb dann „Der Schwedenleutnant", märkische Erzählung, „Kleine Leute", Geschichten aus der Heimat, „Forst und Heide", Lieder und Balladen, „Trebüs", Roman, und die Erzählungen für die Jugend „Im Schillschen Zug", „Der Tag von Rathenow", „Die Geschichte des Stabstrompeters Kostmann" und „Und deutsch sei die Erde". Einen großen Aufschwung nahm seine Kunst mit dem märkischen Heimatroman „Wilhelm Drömers Siegesgang" (1913), der das Schicksal eines Bauern von den letzten Tagen Friedrichs des Großen bis in die zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts mit starker Stimmung darstellt. Darauf gab Kotzde noch einen weiteren Heimatroman „Frau Harke" und den Lutherroman „Die Wittenbergisch Nachtigall", der die Reformation von 1520—1530 in einzelnen Bildern, doch nicht ohne inneren Zusammenhang und lebendig vorführt. Die letzten Werke Kotzdes sind „Die Pilgerin" und „Wolfram" — dieser hat mir weniger gut gefallen. — Zu den norddeutschen Dichtern können wir doch wohl auch noch Joseph Bennesch (aus Haindorf im Isergebirge, 1873 geb.), der mundartliche Gedichte, Erzählungen und dramatische Schwänke verfaßt hat, und den erzgebirgischen Dialektdichter Anton Günther (aus Gottesgab, 1876 geb.) zählen.

Lulu von Strauß und Torney, geb. am 20. September 1873 zu Bückeburg, eine Nichte des Dichters Viktor von Strauß, erregte durch ihre kräftigen „Gedichte" (1898) und „Balladen und Lieder" (1902) Aufsehen und verfaßte dann die Novellen „Bauernstolz" (1901) und den Roman „Aus Bauernstamm" (1902). Spätere Werke von ihr sind die Romane „Ihres Vaters Tochter" (1905), eine psychologisch tüchtige Arbeit, und „Lucifer" (Kreuzzug gegen die Stedinger, 1907), die Novellen „Der Hof am Brink" und „Meerminneke" (1906) und „Neue Balladen und Lieder" (1907). Mit dem in ihrer lippischen Heimat zur Zeit der französischen Revolution spielenden Roman „Judas" gab sie ein ergreifendes Charakterbild. Sie lebt als Gattin des bekannten Verlagsbuchhändlers Eugen Diederichs in Jena. Ihre letzten Balladen heißen „Reif steht die Saat", ihr letzter Roman „Der Jüngste Tag".

(1921). Vgl. Lit. Echo 1. Juni 1910 (Im Spiegel) und E III, PJ 172 (A. Drews). — **Feodora** Prinzessin **von Schleswig-Holstein** wurde am 3. Juli 1874 zu Primkenau in Schlesien als Tochter des Herzogs Friedrich von Augustenburg und jüngste Schwester der letzten deutschen Kaiserin geboren und lebte mit ihrer Mutter in Dresden und später auf dem Krongut Bornstedt bei Potsdam. Sie hat aber auch viel zu Gravenstein in Schleswig-Holstein, auf dem Stammsitz ihres Geschlechts, geweilt und Italien und Schottland besucht. Da ihre Gesundheit schwächlich war, mußte sie in den letzten Jahren ihres Lebens oft Kuraufenthalte nehmen und ist am 21. Juni 1910 zu Ober-Sasbach in Baden gestorben. Vielseitig begabt, hatte sie zuerst Malerin werden wollen und ist Schülerin Mackensens gewesen, dann aber hat sie sich der Poesie zugewandt und unter dem Pseudonym F. Hugin zunächst die vier Erzählungen und Märchen „Wald" (1904) veröffentlicht. Darauf gab sie die Erzählung „Hahn-Bertha" (1907), in ihrer niederschlesischen Heimat spielend, noch stark naturalistisch, aber doch auch stimmungsreich und menschlich bedeutungsvoll. Ihr nächstes Werk, der Roman „Durch den Nebel" (1908), an der schleswigschen Ostseeküste lokalisiert, scheint stilistisch nicht ganz von Frenssens Einfluß frei, ist aber in der Menschengestaltung natürlicher und folgerichtiger, als man es bei ihm findet, zuletzt eben auch ihr ureigenes Werk. Nach dem Tode der Prinzessin erschienen ihre „Gedichte" (1910), die vielleicht ihre wertvollste Gabe sind: Es ist zum größten Teil All- und Naturlyrik von bald mächtiger, bald zarter Empfindung, die im Ausdruck öfter schon den Expressionismus unserer Zeit vorwegnimmt. Vgl. das Lebensbild vor den „Gedichten", Adolf Bartels in der „Neuen Christoterpe" 1912, WM 110 (F. Düsel), DR 1910/11, 3 (M. v. Bunsen), EV (A. Bartels). — **Helene Voigt**, verm. Diederichs, aber jetzt geschieden, geb. am 27. Mai 1875, in Braunschweig lebend, stammt von der Halbinsel Schwansen in Schleswig und überraschte durch die große Frische und Naturwahrheit ihrer ersten Skizzen „Schleswig-Holsteiner Landleute" (1898). Auch mit dem an die Feinheit J. P. Jacobsens gemahnenden wehmütigen Idyll „Abendrot", der schlichten Erzählung „Regine Vosgerau" und den neueren Skizzen „Leben ohne Lärmen" (1904) sowie dem preisgekrönten Roman „Dreiviertelstund vor Tag" (1905) und der trefflichen Erzählung „Luise" bleibt sie auf Heimatboden. Sie hat auch Gedichte, „Unterstrom" (1901), und später noch „Kinderland", zuletzt während des Krieges „Wir in der Heimat" und „Zwischen Himmel und Steinen" geschrieben. Vgl. WM 107 (Kindheitserinnerungen). — Nur mit einem Buche, den stimmungsvollen Geschichten aus Nordfriesland „Hinter Deich und Dünen" ist Ingeborg Andresen, verm. Bödewadt (aus Witzwort in Eiderstedt, geb. 1878) hervorgetreten. Barmer Geschichten aus dem 15. Jahrhundert „Im Wuppertal" gab Klara Hohrat, verm. Hommel (aus Barmen, geb. 1873). — Zu allgemeiner Bekanntheit hat es **Nanny Lambrecht** aus Kirchberg, Bezirk Koblenz, geb. 15. April 1868, deren Geschichten und Romane wie die Klara

Viebigs meist in der Eifel spielen, gebracht. Sie begann mit „Geschichten aus der Wallonie" (1903) und „Was im Venn geschah" und gab dann die Romane „Das Haus im Moor", „Die Statuendame", „Das Land der Nacht", „Armsünderin", „Die Suchenden", „Notwehr", „Die tolle Herzogin", die Kriegswerke „Die eiserne Freude", „Die Fahne der Wallonen" und „Die letzte Schlacht", zuletzt „Vor dem Erwachen", „Der heimliche Gast", „Die Braune, die Blonde, die Schwarze" (1921), dazwischen noch manche Novellensammlungen und Dramen. Fast immer greift sie die modernen Probleme auf und liebt stärkere Effekte. Vgl. Paul Hankamer, BLM 1914.

Heimatkunst in Süddeutschland, Österreich und der Schweiz.

1. Süddeutsche.

Auf alemannischem Boden ist die Dichtung in der heimischen Mundart seit Hebel nie ausgestorben. In diesem Zeitraum sind August Ganther (aus Oberkirch, geb. 1862), der von „Lustigen Gedichten" zum Heimatroman emporkam, und Hans Grüninger (aus Stühlingen, geb. 1862), Landgerichtsrat zu Offenburg, ihre Hauptvertreter. Württemberger Schwabe ist Gustav Schwegelbauer (aus Geislingen, 1870 geb.), der namentlich Schwänke im Dialekt verfaßt hat. Alfred Auerbach (aus Stuttgart, 1873 geb.) ist nur mütterlicherseits mit seinem berühmten Rassegenossen verwandt — er hat u. a. die dramatischen Szenen „Aus Schillers Jugendzeit" und die ländlichen Komödien „Schwobastreich" geschrieben. Der Bayer Wilhelm Dusch (aus Bad Tölz, 1871 geb.) gab drei Sammlungen oberbayrischer Gedichte. Ein Pfälzer Dialektdichter dieser Zeit ist Emil Weber (aus Reichsthal bei Wolfstein, 1874 geb.). Im Elsaß erfolgte ein Aufschwung des Dialektdramas, dessen Hauptvertreter Heinrich Schneegans (aus Straßburg, geb. 1863, „Der Pfingschtmondaa vun hitt ze Dâa"), Ferdinand Bastian (aus Straßburg, 1868 geb.), Julius Greber (aus Aachen, geb. 1868) und Gustav Stoskopf (geboren zu Brumath 1869) waren. (Vgl. darüber Karl Storck, Jung-Elsaß in der Literatur, 1901.) — Höheren Ruf als diese Lyriker und Dramatiker errangen die Erzähler, die sich auch kaum des Dialekts bedienten. **Hermann Stegemann** wurde am 30. Mai 1870 zu Koblenz geboren, wuchs aber in Kolmar auf und studierte in München und Zürich. Hier und in Basel hat er darauf auch als Redakteur gelebt und ist jetzt am „Berner Bund" angestellt. Schon 1891 hat er das Novellenbuch „Mein Elsaß" gegeben und im nächsten Jahre seinen ersten Elsässer Roman „Dorfdämmerung". Dann folgt allerlei Lyrisches und Dramatisches und darauf wieder die Romane „Stille Wasser", „Söhne des Reichslandes", „Der Gebieter", „Daniel Junt", „Die als Opfer fallen", „Die Befreiten", „Kreisende Becher", „Theresle, die Wirtin

von Heiligenbronn", „Thomas Ringwald", „Die Himmelspacher", „Ewig still", „Der Schäfer von Sulz", die größtenteils im Elsaß spielen. Einen großen Erfolg errang Stegemann darauf mit „Die Krafft von Illzach" (1913), die mit der Schlacht bei Wörth beginnen und das Verhältnis des elsässischen Adels zu Frankreich aufzeigen. Die letzten Werke Stegemanns sind „Der gefesselte Strom" und „Überwinder", dieses in Thüringen spielend. Um es nochmals zu wiederholen, Stegemann ist Unterhalter, aber einer unserer besten, etwa neben Rudolf Herzog zu stellen, den er als Erzähler an und für sich vielleicht noch übertrifft. Er hat auch eine sehr gelobte „Geschichte des Weltkriegs" geschrieben. Ausgewählte Romane und Novellen, 6 Bände, 1921. — Nur wenige Werke hat bisher **Hans Raithel** aus Benk bei Bayreuth, geb. 31. März 1864, Realgymnasialprofessor in Lüdenscheid, geschaffen: „Herrle und Hannile" (Ein Strauß Dorfblüten, 1896), „Annamaig" (Dorfgeschichte aus dem Bayreuther Lande, 1908), „Der Schusterhans und seine drei Gesponsen" (1915), „Stigltupfer", „Männertreu", „Der Weg zum Himmelreich", aber jedes dieser Werke hat besonderen Charakter und trägt in seiner Weise zur Charakteristik des fränkischen Volkstums bei. Das bedeutendste ist „Annamaig". — Franke wie Raithel ist Johann **Georg Seeger** aus Schweinfurt, am 27. September 1867 geboren, der 1901 mit einem Bauerndrama den Anfang machte und dann einige Novellen gab. Der humoristische Roman „Die hereingeschneiten Nächte", weiter „Der Hirschkater", „Justus, die Geschichte einer Erziehung", endlich „Kilian Kötzler, ein Roman aus Franken" (1919) machten ihn dann bekannt. Er starb bereits am 10. Juli 1921. Seine letzten Veröffentlichungen waren die Geschichten „Ersonnenes, Gewonnenes" und der Roman „Das Grillenbüchlein". — **Auguste Supper**, am 22. Januar 1867 zu Pforzheim geboren, wuchs zu Calw auf und lebt, als Witwe eines Finanzrats, noch jetzt dort. Sie schrieb zuerst das epische Gedicht „Der Mönch von Hirsau" (1897), weiter die historische Erzählung „Unter dem Jesuitenhute" (Der schwarze Doktor) und wurde durch ihre Schwarzwalderzählungen „Da hinten bei uns" (1905) und „Leut'" bekannt. Mit „Die Mühle im kalten Grund" (1913) wandte sie sich dem Roman zu und hat in „Der Herrensohn" (1916) dann wohl ihr bestes Werk gegeben, eine Geschichte aus dem 18. Jahrhundert, die aber nicht durch das Historische, sondern durch die sichere psychologische Entwicklung und den Naturhintergrund wirkt. Auch die Novellensammlungen „Am Wegesrand" und „Der Mann im Zug" sind bemerkenswert. Zuletzt kam noch „Der Weg nach Dingsda". Vgl. Th. Heuß, Sieben Schwaben (1909). — **Anna Schieber**, die mit dem Roman „Alle guten Geister" und den Erzählungsbänden „Wanderschuhe", „Amaryllis" und „Heimat" große Erfolge gehabt hat, wurde am 12. Dezember 1867 zu Eßlingen am Neckar geboren und lebt in Degerloch-Stuttgart. Spätere Werke von ihr sind: „Das Kind", Erzählung, „Ludwig Fugeler", Roman, „Der Lebens- und Liebesgarten", „Bruder Tod, ein Lied vom lebendigen Leben", Dichtung, „Opfer".

In ihr lebt etwas von Wilhelm Raabe weiter, wie ich anderswo schon gesagt habe. Vgl. ebenfalls Heuß. — Eine ausgesprochen lyrische Natur ist **Hans Heinrich Ehrler** (aus Mergentheim, am 7. Juli 1872 geb.) doch können neben seinen Gedichten „Lieder an ein Mädchen", „Frühlingslieder", „Die Liebe leidet keinen Tod" auch die erzählenden Bücher „Briefe vom Land" (1911), „Die Reise ins Pfarrhaus", „Der Hof des Patrizierhauses" fesseln. — Wilhelm Frick, ps. **Wilhelm Schussen,** aus Schussenried, geb. den 11. August 1874, schrieb zuerst den „Schelmenroman" „Vinzenz Faulhaber" (1917), dann die Heimatgeschichte „Meine Steinauer" und darauf „Johann Jakob Schäufeles philosophische Kuckuckseier" (dreißig Skizzen). Romane sind wieder „Gildegarn" und „Medard Rombold". Endlich hat er noch die Gedichte „Heimwärts", die neuen Romane „Der rote Berg" und „Erste Liebe" und eine Anzahl kleinerer Erzählungen gegeben. Der Dichter lebt in Bruck bei München. Vgl. Heuß a. a. O. — **Ludwig Finckh** wurde am 21. März 1876 zu Reutlingen als Sohn eines Apothekers geboren, studierte Medizin und war Arzt in Frankfurt a. M. und Aachen, jetzt in Gaienhofen am Bodensee. Er begann mit den Liedern „Fraue, du süße" und den Gedichten „Rosen", die ihren Titeln entsprechen, erwarb sich dann aber durch den Roman „Der Rosendoktor" (1906), die Erzählung „Rapunzel", die späteren Romane „Die Reise nach Tripstrill" und „Der Bodenseher" auch unter den ernsteren Lesern Freunde. Eine ganze Reihe kleinerer Erzählungen und der neue Roman „Die Jakobsleiter" (1920) haben ihm diese erhalten. Vgl. „Ahnenbüchlein" und Heuß, a. a. O. — Als bayrischer Volkserzähler ist Georg Stöger (aus Gmund am Tegernsee, 1874 geb.) hervorgetreten, bayrische Hochlandsgeschichten hat Arthur Schubart (aus Landshut, 1876 geb.) gegeben. Bayrischer Schwabe ist **Peter Dörfler** (aus Unter-Germaringen, geb. 29. April 1878), der durch das Buch „Als Mutter noch lebte" (1912) bekannt wurde und dann die Romane „La Perniciosa" und „Judith Finsterwalderin" (aus der Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege), die Erzählungen „Das Sonnwendfest", „Der krause Ulrich", „Der Weltkrieg im schwäbischen Himmelreich", „Das Geheimnis des Fisches" und den neuen Roman „Neue Götter" schrieb. — Pauline Woerner, die als Frau Pfarrer Krone zu Bötzingen am Kaiserstuhl lebt (geb. 1861), hat drei Bände Geschichten vom Kaiserstuhl „Orchideen im Lößgrund" verfaßt. — Der jüngste der berühmten Badener ist **Anton Fendrich,** der den Emil Götts Entwicklung behandelnden Roman „Emil Himmelheber" (1915) schuf und dann, obwohl Sozialdemokrat, „Im Auto an der Front" war. Er ist zu Offenburg am 8. April 1868 geboren. — Der Lothringer **Arthur Babillotte** (geb. 20. Januar 1887 in Neunkirchen, gest. 31. Oktober 1916 zu Leipzig) hat Elsässer Romane geschrieben, von denen „Der Alltag", „Der König von Herrstadt", „Im Schatten des Korsen", „André Picards Bekehrung", „Neubau" genannt seien.

2. Österreicher.

Der älteste dieser Österreicher ist **Rudolf Christoph Jenny**, geb. am 23. Mai 1858 zu Stuhlweißenburg, aber in Kastelruth in Tirol groß geworden und dann in Innsbruck als Herausgeber des „Tiroler Wastl" lebend, gest. 1917. Nachdem er in „Das Leiden Christi" (1888) und „Oswald von Wolkenstein" Dichtungen im idealen Stil versucht, wandte er sich mit „Not kennt kein Gebot" (1894) dem Volksstück zu und gab dann auch Märchendramen. Sein letztes Buch heißt „Auf steinigen Wegen". Vgl. die Autobiographie „Von der Wiege bis zum Wastl" (1903). — Mit „Wiener Vorstadtgeschichten" begann Gustav Andreas Ressel (aus Wien, 1861 geb.) seine erzählerische Tätigkeit und ließ ihnen eine Reihe neuer Bände, zuletzt die mundartlichen Geschichten „Aus unserm alt'n Wien", folgen. Mitbegründer des Raimund-Theaters, schrieb er auch einige Volksstücke. Eugen Graf Aichelburg (von Schloß Fristritz in Steiermark, 1862—1902) gab mundartliche und andere Gedichte — nach seinem Tode erschienen „Ausgewählte Dichtungen" mit der dramatischen Dichtung „Die Toteninsel". Erzähler, zunächst in Versen, ist Hans Falke Freiherr von Lilienstein (aus Wien, 1862 geb.): Zuletzt gab er die Dorfgeschichten aus Oberösterreich „Nach Brauch und Recht". Joseph Krempl (aus Taufkirchen bei Wels, Oberösterreich, 1862 geb.) hat außer mundartlichen Dichtungen und Prosaskizzen auch einige Volksstücke im Dialekt geschrieben. — Mehr Literaturhistoriker als Dichter ist Hans Sittenberger (aus Klagenfurt, geb. 1863), der die Novelle „Scholastika Bergamin" (1899) und die beiden Romane „Der geheilte Vitus" und „Die Wallfahrt nach Kythera" gegeben hat. — **Hans Fraungruber** aus Aussee in Steiermark, geb. 26. Januar 1863, fing mit Gedichten in steirischer Mundart an und wurde dann durch seine „Ausseer Geschichten" (bei Reclam) auch über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt. Sein letztes Buch vor dem Weltkrieg hieß „Mein Bergland, mein Waldland", dann kam noch „Kunterbunt", neue Ausseer Geschichten. — Heitere Geschichten und Gedichte in nordböhmischer Mundart schrieb Hans R. Kreibich (aus Algersdorf, 1863 geb.). Leopold Ricek (aus Wien, 1863 geb.) veröffentlichte „Im Bann der goldenen Wachau" und „Wachausagen", dann auch Novellen. Der aus Preßburg stammende Emil Hofmann (geb. 1864) gab „Legenden und Sagen vom Stephansdom" und „Alt-Wien", Geschichten aus vier Jahrhunderten. — **Franz Lechleitner** aus Innsbruck, geb. am 7. März 1865, zu Neuwied als fürstl. Privatsekretär lebend, pflegt namentlich den Sang, die Novelle und das Märchen: „Einhart der Tor", „Der Schreiber von Konstanz", „Wartburgnovellen", „Tiroler Waldrast" (Lieder), „Sonnenkinder", „Aus den Gefilden der Seligen" sind seine Hauptwerke. — **Heinrich von Schullern** aus Innsbruck, geb. am 17. April 1865, als Arzt in Salzburg und dann in Wien, jetzt wieder in Innsbruck lebend, gab 1899 mit Hugo Greinz den Musenalmanach „Jung Tirol" heraus und schrieb außer Gedichten

und Skizzen die Romane „Im Vormärz der Liebe“, „Die Ärzte“, „Katholiken“, „Jungösterreich, Roman eines Burschenschafters“, „Vom Blühen und Verderben“, „Tragödie eines Schülers“, die Erzählungen „Berggenossen“, „Vom Garten des Glaubens“ (kleine Tiroler Erzählungen) und „Possen des Schicksals“ und den Einakterzyklus „Genußmenschen“. — In niederösterreichischer Mundart dichtete Karl Muckenschnabel aus Wien (geb. 1865), der sich Hans Mückenschnabel nennt, Franz Goltsch (aus Laibach, 1865 geb.) gab „Volk und Heimat“, Gedichte eines krainerischen Deutschen, Franz Herndl (aus Grein a. d. Donau, Oberösterreich, 1866 geb.) verfaßte unter dem Einfluß Karl du Prels den mystisch-sozialen Roman „Das Wörtherkreuz“ und darauf den sozialreformatorischen „Die Trutzburg“, auch ein Dialektidyll „D' Resl“, nur Dialektdichter ist Franz Hönig (aus Ried, Oberösterreich, 1867 geb.), ein salzburgischer Otto Pflanzl (aus Urfahr bei Linz, 1865 geb.); zahlreiche tirolische Geschichten schrieb Sebastian Rieger (aus St. Veit in Defreggen, geb. 1867), der das Pseudonym „Reimmichl“ führt. — **Anton Schott,** geb. am 8. Februar 1866 zu Neuern im Böhmerwald, in der Nähe von Linz wohnhaft, verfaßte zahlreiche volkstümliche Erzählungen und Romane: „Der Königsschatz“ (1896), „Der Hüttenmeister“, „Der Bauernkönig“, „Im Gottestal“, „Die versunkene Stadt“, „Weltverbesserer“, „Die neue Zeit im Walde“ (1920) u. a. m., darunter auch Historisches. — Auch Josef Gangl (aus Deutsch-Beneschau, geb. 1868) schrieb Geschichten und Romane aus dem Böhmerwalde, und Gustav Fanta (über den ich nichts Näheres weiß) gab „Die Tavern-Rosel“. — **Rudolf Greinz,** aus Pradl bei Innsbruck, geb. am 16. August 1866, ist ein Allerweltsmann, der Lyrik, Bauerngeschichten, Romane und Volksdramen nur so aus dem Ärmel schüttelt. 1912 hat er mit „Gertrud Sonnweber“, der etwas sensationellen Geschichte eines jungen Mädchens, die aus einer „Heiligen“ eine Sünderin wird, einen größeren Erfolg gehabt. Ich habe dann eine Reihe seiner älteren Romane, „Das stille Nest“, „Das Haus Michael Senn“, „Der Garten Gottes“ (1909), auch „Königin Heimat“ (1921), gelesen und vor seinem Talente doch Respekt bekommen. Er ist einer der guten Unterhalter unserer Zeit. Sein Bruder Hugo Greinz, der eine Zeitlang die nationale Zeitschrift „Kyffhäuser“ herausgab (geb. 1873), hat einige feine Novellen verfaßt. — Sehr viele Tiroler Romane haben wir von Hans Schrott-Fiechtl (aus Kundl in Tirol, geb. 1867), der in Berlin-Friedenau lebt. Karl Bienenstein (aus Wieselburg, Niederösterreich, 1869 geb.) hat Gedichte und gleichfalls viel Erzählungen und Romane, u. a. den sehr gelobten „Im Schiffmeisterhause“ (1914) und „Die Worte der Erlösung“ (1921), geschrieben, ist auch als Kritiker bekannt. Otto Rudl (aus Brünn, 1870 geb.) gab als Tiroler Hiesl lustige Geschichten in Meraner Mundart. Gustav Macasy (aus Liesing, Niederösterreich, 1871—1905), der als Dramatiker begann, hatte mit „Die Chronik von Dirnau“, Geschichte eines Dorfes, seinen Erfolg. Wilhelm Hermann (aus Deutsch-Weißkirch in Sieben-

bürgen, 1871 geb.) hat zuerst den Roman in Briefen und Tagebuchblättern „Robert Walther" und dann die Erzählungen „Aus meiner Heimat" gegeben. Von Arnold Hagenauer aus Linz (1872—1918) haben wir die Romane „Muspilli" und „Gottfrieds Sommer", die Novellen „Perlen der Chloe" und die Erzählung „Das Ende der Salome", welche letztere Werke mit Heimatkunst ja freilich nichts mehr zu tun haben. Egerländer Volks- und Dialektdichter ist Norbert Wilhelm (aus Eger, 1873 geb.). Karl Wilhelm Fritsch (aus Teschen in Schlesien, 1874 geb.) verfaßte die Reisenovelle „Im Gesenke" und den völkischen Kampfroman „Um Michelburg" (1911). Die „Gesammelten Werke" des Journalisten Dr. Adolf Huber (aus Görz, 1874 bis 1908) hat 1909 Maurice Reinhold von Stern herausgegeben. Sie enthalten novellistische Studien und Skizzen, „Der Narr seines Herzens", dramatische Skizze, Gedichte, Aphorismen und Aufsätze aller Art. Als Heimatdichter ist Huber allerdings kaum anzusprechen. — Dagegen ist Willibald Böhm (aus Wodnian, Böhmen, 1875 geb.) Heimat- und Volkserzähler („Aus dem Böhmerwalde", 1898), und die beiden im Jahre 1875 geborenen Steyrer (Oberösterreicher) Karl Mayer und Gregor Goldbecher haben nur mundartlich gedichtet. Joseph Steiner-Wischenbart (aus Oberzeiring, Steiermark, 1876 geb.) sammelte seine Erzählungen unter dem Titel „Steirisch Blut" (1909). Schon mehr moderner Dichter ist Ferdinand Bernt (aus Miltschoves in Böhmen, 1876—1915), der in serbischer Gefangenschaft starb. Er begann mit „Modernen Stimmungsbildchen", gab dann die Tragödie von der deutschböhmischen Sprachgrenze „Zwischen den Sprachen", den Roman „Tills Irrgänge" (1907) und die Skizzen „Die Liebe suchen" (1913). Der auch schon verstorbene Franz Schamann (aus Brünn, 1876—1909) hat „Mährische Geschichten" und den Roman aus Österreich „Die Nachwehen", dann Dramatisches, u. a. eine „Passion" und die Komödie „Die Bismarck-Eiche" geschrieben. Jakob Konrad Stein, ps. Franz Feld (aus Franzfeld im Banat, 1878 geb.) gab „Banater Dorfgeschichten". — **Susi Wallner,** geb. zu St. Leonhard am Predigerberge in Oberösterreich am 3. März 1868, ist die Verfasserin von „Hallstädter Märchen" (1900), „Erzählungen" (1903), „Linzer Skizzen" (1904), „Gestalten aus Oberösterreich". — Außer ihr wären von Frauen Anna Schuller-Schullerus (aus Fogarasch in Siebenbürgen, geb. 1862), die viel im Dialekte schrieb, Fanny Kaltenhauser (aus Wien, 1863 geb.), die Romane, Novellen und auch ein Volksstück schrieb — „Mutter Brückners Nachlaß" wird gerühmt —, Rosa Fischer (aus der Nähe von Hartberg in Steiermark, 1868 geb.), deren „Oststeirisches Bauernleben" mit Vorwort von Rosegger erschien, Irene von Schellander (aus Wien, 1873 geb.), die die Gedichte „Tannenbruch", die Balladen „Titanic" und die Krainer Erzählung „Rojanica" gab, Heda von Trapp, verm. Lutz (1877 geb.), die die Novellen und Gedichte „Istrianischer Rosengarten" und den Roman „In Schatten und Licht" veröffentlichte, und Henriette Schrott (aus Innsbruck, geb. 1877), jetzt verm.

Pelzel Edle von Staffalo, deren Romane „Jakob Brunner" und „Urban Urthaler" heißen, zu nennen.

Das österreichische Volksstück fand, wie immer, auch in diesem Zeitraum eifrige Pflege. **Max Burckhard** aus Korneuburg, geb. am 14. Juli 1854, der nach juristischer Laufbahn von 1890—1898 Direktor des Wiener Burgtheaters war, gab 1897 „'s Katherl" und dann noch „Die Bürgermeisterwahl", „Rat Schrimpf", „Im Paradies", „Die verflirten Frauenzimmer" (1909), alles stark satirisch, und auch einige Romane. Er starb am 26. März 1912 zu Wien. — Einige Dramen, „Der Sozialdemokrat", „Soziale Fragen", „Queretaro", „Johann Philipp Palm", verfaßte der Volkswirtschaftler Alfred Ebenhoch (aus Bregenz, geb. 1855), der eine Zeitlang österreichischer Ackerbauminister war. — Durch Selbstmord endete Antonie Kreiml, ps. Antonie Baumberg (aus Baumgartenberg im Mühlviertel, 1858—1902), die für ihre Stücke („Eine Liebesheirat", „Das Kind" usw.) einen Preis aus der Bauernfeld-Stiftung erhalten hatte. Von **Rudolf Hawel**, geb. 9. April 1860 zu Wien, wurde ein Volksstück „Mutter Sorge" häufiger aufgeführt. Er gab dann noch etwa ein Dutzend Stücke, z. B. „Die Politiker", „Fremde Leute", „Der Naturpark", „Das Heimchen im Hause", „Patrioten", auch einige Romane. — **Franz Kranewitter** aus Nassereit, geb. am 17. Dezember 1862, ist auch historischer Dramatiker: „Um Haus und Hof" (1894), „Michl Gaismair" (1899), „Andre Hofer" (1900), „Wieland der Schmied", „Die sieben Todsünden", „Die Teufelsbraut", „Bruder Ubaldus". — Mit dem Dramenzyklus „Jahrhundertwende" („Familie Wawroch", „Schmelz der Nibelunge", „Neues Leben") erregte Ferdinand Bronner, ps. Franz Adamus (aus Auschwitz in österr. Schlesien, geb. 1867) einige Aufmerksamkeit. — **Karl Schönherr**, aus Axams in Tirol, geb. 24. Februar 1868, ist der erfolgreichste all dieser Bühnendichter geworden. Schon „Der Bildschnitzer" (1900), „Sonnwendtag", „Familie" und „Erde" (1907) gingen mit gutem Erfolg über die Bühnen, und für das letzte Drama empfing er den Schiller-Preis. Dann schrieb er das Märchendrama „Das Königreich" (später umgearbeitet). Einen ganz gewaltigen Erfolg errang darauf „Glaube und Heimat" (die Tragödie eines Volkes, 1910), das die Vertreibung österreichischer Evangelischer darstellt. Darauf erhielt er auch den Grillparzer-Preis. Die neueren Stücke Schönherrs sind „Der Weibsteufel" (1915), der während des Krieges hie und da verboten wurde (übrigens zu Unrecht), und „Volk in Not", Drama (1915), die neuesten „Frau Suitner" (1916), „Narrenspiel des Lebens" (1917), „Kindertragödie" (1919), „Der Kampf" (1920), „Die Ballade vom Untergehen" (1921). Schönherr, der einige Jahre in Wien als Arzt praktiziert hatte, lebt noch dort. Er ist unbedingt ein robustes, starke Wirkungen erzwingendes Talent. Noch seine „Kindertragödie" hat mich stark gepackt. Seine dichterische Laufbahn begann er mit Dialektgedichten, „Innthaler Schnalzer" und hat auch Erzählendes, „Allerhand Kreuzköpf", „Caritas", „Aus meinem Merkbuch"

herausgegeben. Dieses „Merkbuch“ enthält auch eine Autobiographie. Vgl. außerdem Joh. Eckardt, K. S.s Glaube und Heimat (1911), PJ 1911 (H. Conrad), E VI (H. F. Gerhard). — Dramen aller Art, Volksschauspiele, Komödien, Tragödien und Marionettenspiele verfaßte Hans Demel, ps. Hans Seebach (aus Salzburg, 1872 geb.). Schon verstorben ist Gustav Streicher (aus Auerbach in Oberösterreich, 1873—1915), der mit Volksstücken begann und dann die Versdramen „Die Macht der Toten“ und „Traumland“ schuf. Geschichtliche Dramen, einen „Schubart“, einen „Karl Eugen“ hat Karl M. Klob (aus Olmütz, geb. 1873) geschrieben. Soziale Dramen verfaßten gemeinschaftlich Josef Hafner (geb. 1875 zu Mattighofen, Oberösterreich) und Oskar Weilhart (geb. 1868 zu Zipf-Neukirchen, Oberösterreich). Mit einem Volksstück „Kreuzwegstürmer“ begann Joseph Medelsky, ps. Joseph Werckmann, von Beruf Tischler (aus Wien, geb. 1873). Über fast alle diese Dichter vgl. Ottokar Stauf von der March, Wir Deutschösterreicher (1913).

3. Schweizer.

Jakob Christoph Heer aus Töß bei Winterthur, geb. am 17. Juli 1859, in Ermatingen lebend, verdankt seine Erfolge, wie gesagt, zunächst der „Gartenlaube“. „An heiligen Wassern“ (1898) und „Der König der Bernina“ machten ihn bekannt, „Felix Notvest“ war schwächer, „Joggeli“, die Geschichte einer Jugend, und „Der Wetterwart“ aber wieder besser. Der nächste Roman heißt „Laubgewind“, dann folgten noch die Dorfgeschichte „Der lange Balthasar“ und verschiedene Geschichtensammlungen, sowie zwei neue Romane „Heinrichs Romfahrt“ und „Nick Tappoli“ (1921). — **Adolf Vögtlin,** geb. am 25. Februar 1861 zu Brugg im Aargau, Seminarlehrer in Küßnacht bei Zürich, dann Professor am Züricher Gymnasium, schrieb die Novellen „Meister Hansjakob, der Chorstuhlschnitzer von Mattingen“ (1891), „Heilige Menschen“, „Das Vaterwort“, die Romane „Das neue Gewissen“, „Heinrich Manesses Abenteuer und Schicksale“ (die beinahe nach erlebten aussehen), „Heimliche Sieger“ und auch „Gedichte“ (1901) und einiges Dramatische, wie einen „Hans Waldmann“. Vgl. F. W. Brepohl, A. V. (1919). — **Jakob Boßhart** aus Embrach, Zürich, geb. am 7. August 1862, Professor in Zürich, jetzt im Ruhestand, hat die Erzählungen „Im Nebel“ (1898), „Das Bergdorf“, „Die Barettlitochter“, „Durch Schmerzen empor“ (1903), „Früh vollendet“, „Erdschollen“ verfaßt. Ges. „Erzählungen“, 5 Bände, 1913, dann noch wieder: „Irrlichter“, „Träume der Wüste“, „Opfer“, die in die 2. Auflage der Ges. Erzählungen (1920/21) aufgenommen sind. — Von **Meinrad Lienert,** geb. am 21. Mai 1865 zu Einsiedeln, haben wir außer Dialektsachen „Geschichten aus den Schwyzerbergen“ (1893), „Erzählungen aus der Urschweiz“, „Der letzte Schwanenritter“, „Geschichten aus der Sennhütte“, „Die Wildleute“, „Bergdorfgeschichten“, „Drei altmodische Liebesgeschichten“ u. a. m., auch ein Schweizer Krippenspiel „Der Weihnachtsstern“. Vgl. „Das war eine gol-

dene Zeit", Kindheitserinnerungen (1907), Ernst Eschmann, M. L. (1915). — Als der bedeutendste dieser Schweizer gilt mit Recht **Ernst Zahn** aus Zürich, geb. am 24. Januar 1867, Bahnhofswirt in Göschenen. Von seinen bereits ziemlich zahlreichen Werken seien genannt die Erzählungen und Novellen: „Herzenskämpfe" (1893), „Bergvolk", „Menschen", „Schattenhalb", "Helden des Alltags", „Firnwind", „Die da kommen und gehen", „Was das Leben zerbricht", „Uraltes Lied", „Einmal muß wieder Friede werden" (1916), „Der sinkende Tag", die Gedichte „In den Wind" und die Romane „Erni Beheim" (historisch, 1418—1423, 1898), „Herrgottsfäden", „Albin Indergand" (1789—1799 in Uri spielend, 1901), „Die Clari-Marie" (1904), „Lukas Hochstraßers Haus" (1907), „Einsamkeit", „Die Frauen von Tannò", „Der Apotheker von Klein-Weltwil" (1914), „Die Liebe des Severin Imboden", „Jonas Truttmann" (1921). Man hat gesagt, daß bei Zahn oft die dichterische Kraft hinter der guten Absicht zurückbleibe, aber das ist nicht wahr: Man vergleiche nur, wie er in „Lukas Hochstraßers Haus" all das grausame Erleben zwingt. Aber er ist eben ein echter Schweizer, der sich eine feste Aufgabe steckt und nicht ohne weiteres auf Poesie ausgeht. Ges. Werke 1909. Vgl. E. Kammerhoff, E. Z. (1917), Lit. Echo VII (Im Spiegel) und VK 23 I „Wie ich Schriftsteller wurde", DR 1906 (H. Lindau), 1907 (E. Schmidt), 1910/11, 2 (M. Schian), PJ 156 (1914, J. Öhquist), E III (R. Krauß), Gb 1910, 1 (H. Spiero). — **Heinrich Federer** wurde am 10. Oktober 1866 zu Brienz im Kanton Bern (nach Brümmer: 6. Oktober 1866 zu Berneck, Kanton St. Gallen) geboren, studierte katholische Theologie und war Pfarrer in Toggenburg, bis ihn ein schweres Asthma zwang, seinen Beruf aufzugeben. Jetzt lebt er in Zürich. Er begann mit einem Buch über Franz von Assisi und wurde berühmt durch seine „Lachweiler Geschichten" (1911). Der Ingenieurroman „Berge und Menschen", die kleineren Erzählungen „Pilatus", „Jungfrau Therese", „Sisto e Sesto", „Das letzte Stündlein des Papstes", „Patria", „Tarzisius", „Der Fürchtemacher", „Das Wunder in Holzschuhen", „Umbrische Geschichten" und der neue Roman „Das Mätteliseppi" mehrten seinen Ruhm. Er hat eine kulturhistorische Note und arbeitet feiner und humorvoller als Zahn. Vgl. Lit. Echo 1. IV. 1913 (Autobiographische Skizze u. E. E. Bry), Hochland XI (B. Achtermann), DR 171 (Harry Mayne). — Der Dritte im Bunde mit Zahn und Federer ist **Alfred Huggenberger,** der am 26. Dezember 1867 zu Bewangen, Kanton Zürich, aus alter Bauernfamilie geboren wurde und selbst Bauer zu Gerlikon bei Frauenfeld ist. Er veröffentlichte zuerst Gedichte „Hinterm Pflug" (1908) und dann die Erzählungen „Von den kleinen Leuten" (1909), „Das Ebenhöch", „Dorfgenossen", sowie die Romane „Die Bauern vom Steig" (1913) und „Die Geschichte des Heinrich Lentz" (1916), denen sich noch die neuen Erzählungen „Aus meinem Sommergarten" (1917) und „Die heimliche Macht" (1919) anschlossen. Auch eine zweite und dritte Sammlung Gedichte „Die Stille der Felder" und „Wenn der Märzwind weht"

hat er noch herausgegeben. Kommt Federer von Keller und K. F. Meyer, so Huggenberger von Gotthelf, ist aber eine weichere und stillere Natur. Vgl. Karl Heinrich Maurer, A. H. (1918), DR 1912/13, 3 (H. Moser), E VII (E. Korrodi). — Auch **Johannes Jegerlehner**, geb. 9. April 1871 zu Thun, Gymnasiallehrer zu Bern, ist in den letzten Jahren in Deutschland ziemlich bekannt geworden. Er gab die Märchen „Was die Sennen erzählen" (1907) und „Am Herdfeuer der Sennen", die Romane „Aroleid", „Marignano" (1911), „Petronella", die Erzählungen „An den Gletscherbächen", „Grenzwacht der Schweizer", „Mein Schweizerland" (1917), „Bergluft", „Die Schloßberger". Im besonderen „Marignano", die Geschichte vier Schweizer Landsknechte, verrät bedeutende Kraft. Vgl. Hermann Aellen, J. J. (1921). — **Karl Albrecht Bernoulli** aus Basel, geb. 10. Januar 1868, schrieb die Romane „Lukas Heland" (1897), „Der Sonderbündler", „Zum Gesundgarten", „Die Ausgrabung von Wichtern", „Der sterbende Rausch", die Novelle „Seneca", sowie eine Reihe Dramen: „Ulrich Zwingli", „Der Ritt nach Fehrbellin", „Der Herzog von Perugia", „Die beiden Isolden", „Königin Christine" u. a. m. — Von weniger bekannten Schweizer Dichtern wären etwa noch zu erwähnen: Ulrich Farner (aus Oberstammheim, Kanton Zürich, 1855 geb.), ein unglaublich fruchtbarer Dialektdramatiker und Erzähler, Otto von Greyerz (aus Bern, geb. 1863), der berndeutsche Lustspiele geschrieben hat, Hans Fleiner (aus Aarau, geb. 1864), von dem wir auch schweizerdeutsche Lustspiele haben, P. Maurus Carnot (aus Samnaun in Graubünden, 1865 geb.), katholischer Erzähler und Dramatiker, Rudolf von Tavel (aus Bern, geb. 1866), der historische Dramen und berndeutsche Novellen („Bernbiet" 1919) erscheinen ließ, Fritz Marti (aus Buchs bei Aarau, 1866 bis 1914), der Feuilletonredakteur der „Neuen Züricher Zeitung" war und u. a. den Roman „Die Schule der Leidenschaft" verfaßte, Franz Odermatt (aus Stanz, 1867 geb.), Erzähler („Volkskraft", Roman 1911), Emil Ermatinger (aus Schaffhausen, geb. 1873), der Professor an der Technischen Hochschule in Zürich ist, sich um Gottfried Keller große Verdienste erworben und Lyrik und den Roman „Der Weg ins Leben" herausgegeben hat, Rudolf Trabold (aus Bern, geb. 1873), der die Gedichte „Stolze Träume" und den Roman „Zwei Dächer" gab, Josef Reinhart (aus Rüttenen, geb. 1875), Professor in Solothurn, der Lyrik und Geschichten im heimischen Dialekt und zuletzt die hochdeutschen Geschichten „Heimwehland" veröffentlichte. Von Frauen mögen hier Marie Waser, geb. Krebs (aus Herzogenbuchsee, geb. 1872), die den Roman „Die Geschichte der Anna Waser" (1913) schrieb, und Maja Matthey (aus Halver, Westf., 1872 geb.), die sich in der Schweiz heimisch machte und 1906 „Tessiner Novellen" gab, genannt sein.

6. Die gute neuere Unterhaltungsliteratur

Es ist kaum noch ein Zweifel darüber möglich, daß den Ausgang des mit so großen Hoffnungen begonnenen literarischen Menschenalters von 1880—1910 eine ausgeprägte Unterhaltungsliteratur, eine vielfach achtungswerte freilich, bildet. In seinem „Elend der Kritik" hatte Wilhelm Weigand einst geschrieben: „Das Bewußtsein, daß der Naturalismus trotz der trefflichen Leistungen einzelner Dichter eine Gefahr für den durchaus individualistischen deutschen Geist bedeute, ist in dem spärlichen Publikum, das an dem Geschick unseres Schrifttums wirklichen Anteil nimmt immer rege gewesen. Es fehlt auch nicht an den großen Hoffnungen und Fragen, die den Einzelnen beglücken und ihm die schöne Sicherheit des Glücks gewähren: Worin kann denn jene Überwindung des Naturalismus, von der die ganze Welt, Dichter und Schauspieler fabeln, eigentlich bestehen? In der Rückkehr zu den Träumereien der Symbolisten, zu den künstlich hoch gesteigerten Bedürfnissen überfeiner Menschen, die nur noch im Reiche der Schönheit, wie es die Vergangenheit enthielt, leben können, weil sie nicht stark genug sind, den Anblick des vollen ganzen Lebens zu ertragen? Nein, sondern in dem freien, unpedantischen, selbstherrlichen Gebrauch der Kunstmittel des Naturalismus und der wirklichen Darstellung jener Menschenschicksale, die für die Entwicklung unseres Geschlechts Bedeutung haben und unser Dasein rechtfertigen. Wir wollen den ungeheuren Kämpfen, die eine werdende Welt im Busen des bedrängten Individuums entfesselt, mit freiem Herrenblick anwohnen! Wir wollen die Fülle des Lebens, wie sie in dem Einzelnen lacht und Feste feiert, auch in dem Kunstwerk genießen. Wir wollen weder Schönfärberei im Sinne der alten Epigonen noch Schwarzseherei nach Art der Pessimisten: in der Kunst feiert die Menschheit ihre ewigen Feste vor einem dunklen Hintergrunde. Wir wollen keine Vergröberung des Menschen, wie sie die Franzosen bieten, indem sie jeden als mechanisches Produkt großer äußerer Massenwirkungen hinstellen. Wir wollen keine ungeheuer-

liche Deutung der Natur um des romantischen Bedürfnisses verkappter Epigonen willen. Wir wollen keine psychologischen Haarspalter, die uns ein anatomisches Präparat als Kunstwerk aufschwatzen" — kurz, wir wollen wirkliche Kunstwerke, wir wollen große künstlerische Persönlichkeiten, meinte Weigand. Aber wenn diese großen Persönlichkeiten nun ausbleiben? fragte ich dazu in den früheren Auflagen dieses Buches. Heute ist kein Zweifel mehr, daß sie uns die Entwicklung unserer Literatur seit den achtziger Jahren nicht gebracht hat, aber die Rückkehr zum Leben ist doch erfolgt, in der Heimatkunst und der von ihr beeinflußten ausgebreiteten guten modernen Unterhaltungsliteratur. Daneben sind natürlich auch einzelne Ansätze zu einer neuen Kunst großen Stils hervorgetreten. Dann ist freilich gegen den Weltkrieg hin der Verfall doch noch wieder stärker geworden.

Es war zunächst das Theater, das uns eine neue Unterhaltungskunst brachte, die weder dem pessimistischen Naturalismus noch der symbolistischen Überkultur diente. Selbstverständlich, lauter krasse Elendsschilderungen und als Gegensatz dazu verstiegene Märchendramen hält kein Bühnenpublikum der Welt auf die Dauer aus. So trat eine Anzahl von Bühnentalenten hervor, die das schufen, was man brauchte, wenn man nicht wieder der Blumenthaliade völlig verfallen wollte: Ein nicht allzu scharfes satirisches Drama mit wirklichem Lebensgehalt, das das große Publikum anzuziehen vermochte. Die extrem-naturalistische Weise ließ man fallen, desgleichen die rabiat-sozialistische Tendenz, gab dafür aber etwas Humor und im Anschluß an die Heimatkunst örtlich getöntes Detail. Es waren keine großen Dichter, die uns diese neue Bühnenkunst brachten, aber meist helläugige deutsche Menschen, und ihre Stücke standen immerhin etwas mehr im Leben als die verflossenen Ludwig Fuldas und verwandter Bühnenschriftsteller. Der erste Autor, der uns solche brauchbaren Bühnenstücke schuf, war der Mecklenburger Max Dreyer, der vom Naturalismus ausgegangen war, gelegentlich wohl auch zur reinen Tagesware herabkam, aber dann doch immer wieder einmal ein hübsches humoristisch-charakterisierendes Talent erwies. Sein Erfolg war „Der Probekandidat"

(1899), der ja zunächst als Kampf für die liberale Weltanschauung erscheint, aber doch vor allem als Darstellung des Menschlichen-Allzumenschlichen wirkt. Gleich nach dem „Probekandidaten" machte des Hamburgers Otto Ernst (Schmidt) „Jugend von heute" (1900), die gewisse komische Auswüchse des symbolistischen Übermenschentums verspottete, ihren Weg über die Bühnen, und auch in späteren Werken erwies dieser Dichter hier und da glückliche satirische Kraft. Der ehemalige Offizier Ernst Clausen (dessen Haupttätigkeit freilich dem Roman gehörte) versuchte in „Ums Heimrecht" und „Moderne Seelen" Dramen mit konservativer Tendenz. Wenigstens mit einem Stück, mit „Pastors Rieke", hatte der Schleswiger Erich Schlaikjer Erfolg. Von den Süddeutschen sind der schon beim Naturalismus genannte Joseph Ruederer und teilweise auch Ludwig Thoma, der „Simplizissimus"-Mann, der vom Boden der Heimat erst später losgekommen ist, dieser Gruppe beizuzählen. Im Anschluß an Hartlebens „Rosenmontag", der der Art nach auch hierher gehört, schrieb Franz Adam Beyerlein, der sich mit dem militärischen Sensationsroman „Jena oder Sedan" einen Ruf geschaffen hatte, sein Drama „Zapfenstreich". Gewiß, die meisten dieser Stücke waren Tendenzstücke und, wie immer bei uns, kam die konservative Tendenz nicht so zur Geltung wie die liberale; sie hatten aber meist doch eigenes Leben und hätten, wenn sie stete Nachfolge, auch durch das Schaffen jüngerer verwandter Talente — Leonhard Schrickel mit seiner Komödie „Im Spinnenwinkel" ist etwa so eins —, gefunden haben würden, unsere Bühnen auf eine längere Periode hinaus mit tüchtiger deutscher Produktion versorgen können, zumal ja auch zunächst noch Emil Rosenow und Fritz Stavenhagen und dann Karl Schönherr da waren. Jedoch, man weiß, in welchen Händen unser Theater ist, und so wurden die deutschen Bühnentalente (wenn sie nicht, wie dann Thoma mit der „Moral", der Dekadenz dienten) stark angegriffen und zurückgedrängt und statt ihrer ausländische Sensationen wie der holländisch-jüdische Naturalist Heyermans, der irisch-jüdische Skeptiker Bernard Shaw, der Russe Gorki gepflegt. Immerhin, die Deutschen sind dagewesen, und es können ihresgleichen jederzeit

wieder aufkommen, wenn sich irgendein Theater vom jüdischen Geschäftsbetrieb freimacht.

Glücklicher waren die deutschen Romanschriftsteller, von ihnen kam eine ganze Anzahl zu voller Geltung, und einer von ihnen wurde sogar der große Mann des Tages. Daß ein Aufschwung des deutschen Romans eintreten müsse, war unschwer vorauszusehen: Der Naturalismus hatte sich mit wahrer Leidenschaftlichkeit in das Drama verbissen, und der Symbolismus konnte seiner Natur nach nicht über die Lyrik hinaus — so mußte, nachdem sie in der Hauptsache abgewirtschaftet, wieder der Roman daran kommen. Und da der Roman Leben braucht, festen Fuß auf der Mutter Erde haben muß, wird er also auch mit Vorliebe auf heimischer Erde haften, die ja dem Dichter am vertrautesten ist, und weiter vor allem das eigene Leben des Dichters als Stoff wählen. So erhielten wir den biographischen Roman auf Heimatboden als Hauptgattung der neuesten Literatur, und fast alle Moderomane der verflossenen Jahrzehnte gehören ihm an, es sind aber auch nicht wenige tüchtige unberühmte da. Der Schwerpunkt dieses modernen Romans liegt im Gehalt: in seinem Lebens- und Persönlichkeitsgehalt — auch ganz natürlich, nachdem der Naturalismus die durch eine ängstliche Technik zu erreichende Wirklichkeitstreue und der Symbolismus die formelle und sprachliche Neuheit (Absonderlichkeit durfte man vielfach auch sagen) als Ideal aufgestellt hatten. Auch hier fand sich, wie beim Drama, gelegentlich Tendenz ein, es entstand sogar eine ziemlich umfangreiche katholische Unterhaltungsliteratur, und wiederum machten sich hier und da freigeistige, kirchenfeindliche Bestrebungen geltend, doch fast überall siegte die Lebensdarstellung über die Tendenz. Die letzte Periode, wo der deutsche Roman blühte, war die der fünfziger Jahre, wo die Meisterwerke Gottfried Kellers, Gustav Freytags, J. V. Scheffels, auch schon Fritz Reuters, Theodors Storms, Wilhelm Raabes erschienen, und da es nun „trotz alledem" in der nationalen Literatur eine zusammenhängende Entwicklung gibt, so machte sich auch der Anschluß der modernen Romanliteratur an jene ältere ganz von selbst — ein Anschluß, den ich hier und anderswo lange

genug gepredigt, und den nur der Hochmut und zuletzt die Verbissenheit der extremen Modernen bis dahin verhindert hatten.

Auch hier ist zunächst eine Reihe älterer Dichter zu nennen, die entweder jetzt erst zur Geltung gelangten oder spät hervortraten. An der Spitze mag der schon einmal erwähnte Fritz Bley stehen, der bereits 1883 seinen Roman „Ans Herz der Heimat“, 1892 seinen Berliner Roman „Circe“, 1903 den Kolonialroman „Die Schwestern von Mbusini“ gab. Da ist dann ferner der Schleswiger Friedrich Jacobsen, der seit 1890 namentlich für das „Daheim“ geschrieben hat. Ihm reiht sich der auch schon erwähnte Schweizer „Gartenlaubendichter“ Jakob Christoph Heer an. Seinen eigenen Weg ist von vornherein Georg Asmussen, einer der Vorkämpfer der Enthaltsamkeitsbewegung, gegangen. Sehr schätzenswert war die Tätigkeit Walther Schultes vom Brühl, dessen Werke meist auch dem Volke etwas sein können. Einige gute Romane haben wir von dem als Dramatiker schon genannten Ostfriesen Ernst Clausen. Des begabten Wilhelm Arminius' (Wilhelm Hermann Schultzes) vielseitiges Schaffen macht einen etwas zwiespältigen Eindruck, da man keine feste Richtlinie erkennt, aber im ganzen gesund ist es doch. Ein tüchtiges Unterhaltungstalent war der frühverstorbene Rheinländer Ernst Muellenbach, an den man seine Landsleute Julius R. Haarhaus und Hans Eschelbach anschließen kann. Auch Rudolf Heubner hat wertvolle Romane, geschichtliche und moderne, gegeben, und endlich ist Paul Grabein, trotzdem daß er ein richtiger Unterhalter ist, nicht zu unterschätzen. Alle diese Talente haben Geltung beim großen Publikum, beim besseren, und werden sobald noch nicht überwunden werden.

Eine weitere Reihe steht unter dem unmittelbaren Einfluß der Heimatkunst und glaubt dieser wohl auch zu dienen, obgleich sie die erste Forderung, die diese stellt, die der Treue, nicht immer erfüllt. Trotzdem hat gerade sie die Erfolge der Heimatkunst eingeheimst. Die große Tagesberühmtheit wurde der Pastor Gustav Frenssen aus Barlt in Dithmarschen mit seinem „Jörn Uhl“ (1901), einem Heimatroman, in dem zwar viel volkstümliches Lebensgut, aber dieses leider vielfach unempfunden, und noch mehr Anempfundenes

steckt. Daß Frenssen kein Eigener, sondern ein anempfindender Manierist ist, beweist unwiderleglich sein weiterer Roman „Hilligenlei“ (1906), der, sittlich höchst bedenklich und geistig unbedeutend, nur voll falschen Scheines, die Aufmerksamkeit, die er fand, gar nicht verdiente. Frenssens beste Arbeit, „Peter Moors Fahrt nach Südwest“, in der seine impressionistische Schilderungsgabe am reinsten hervortrat, hat ja mit Dichtung kaum etwas zu tun. Die ungeheuren Frenssenschen Erfolge, Erfolge, wie sie kein deutscher Romanschriftsteller bisher gehabt, riefen einen starken Wetteifer auf dem Gebiete des Romans wach. Von Landsleuten Frenssens steht ihm Traugott Tamm der Begabung nach am nächsten, hat aber dann weit gesündere Werke als er geschaffen. Mit Geschichtsromanen gelangte Johannes Dose zu einigem Ansehen, verdient es aber auch nicht recht. Weit schätzenswerter ist Ottomar Enking, der Verfasser der „Familie Behm“ und zahlreicher anderer Romane, die meist an der Ostsee spielen. Große Beliebtheit in weiteren Kreisen hat Max Geißler, ein Obersachse, erlangt, der sich überall heimisch zu machen wußte und auch ungemein fruchtbar war. Den Frankfurter Eduard Stilgebauer, den Verfasser des „Götz Krafft“, des gelesensten Romans nach dem „Jörn Uhl“, eine ziemlich bedenkliche Erscheinung, nenne ich nur, um zu zeigen, was die moderne Reklame vermag. Dagegen stehe ich nicht an, Rudolf Herzog, den ich schon früher einmal genannt habe, als einen der besten deutschen Unterhalter zu bezeichnen. Er ist mir weit sympathischer als Frenssen, da er, wenn er auch eine gewisse „Bravour“ entwickelt, doch kein Theater macht, gutem deutschen und Heimatgeiste wirklich nahe bleibt. Jüngere Talente dieser Reihe sind der Schleswiger Wilhelm Lobsien, der das Halligleben darstellte, und die beiden Schlesier Paul Keller und Ewald Gerhard Seeliger, von denen namentlich der letztere ein außerordentlich vielseitiges, zuletzt freilich auch bedenkliches Schaffen entwickelt hat. Als etwas düsterer Humorist, Raabeschüler, muß hier der Weimarer Leonhard Schrickel mit Romanen wie „Hille Bobbe“ noch einmal genannt werden.

Unbeirrt von der Mode gaben eine Reihe älterer, spät auftretender Autoren ihre biographischen, oft autobiographischen Ro-

mane: Der in Amerika lebende Schwarzwälder Hugo Bertsch „Die Geschwister“ (1903) und „Bob der Sonderling“, der Westfale Hermann Wette seinen „Krauskopf“ (auch 1903), der Hesse Adam Karrillon seinen „Michael Hely“ (1901), außerdem der Schlesier Paul Barsch „Von einem, der auszog“, und gleichzeitig mit diesen kam eine ganze Anzahl Selbstbiographien von Leuten aus dem Volke — es seien nur der Arbeiter Karl Fischer und der Tierbändiger Robert Thomas genannt — heraus, so daß man zweifellos auch hier einer natürlichen Bewegung gegenübersteht. Sie setzte sich ziemlich mächtig fort. Der Schlesier Fedor Sommer schrieb seinen Lehrerroman „Ernst Reiland“, der im Weltkrieg gefallene Pommer Martin Richard Kabisch das merkwürdige Buch „Gottes Heimkehr, die Geschichte eines Glaubens“, und der Odenwälder Otto Anthes „Heinz Hauser, ein Schulmeisterleben“. Auch jüngere Kräfte waren vielfach auf dem nämlichen Gebiete tätig: Hermann Anders Krüger wurde durch den Herrnhuter Bubenroman „Gottfried Kämpfer“ bekannt; den modernen Jesuitenerziehungsroman gab Friedrich Werner van Oesteren; Karl Hans Strobl schuf den (Prager) Studentenroman. Nimmt man Werke wie Otto Ernsts „Asmus Sempers Jugendland“, Thomas Manns „Buddenbrooks“, Emil Strauß' „Freund Hein“, Friedrich Huchs „Peter Michel“ und „Mao“, Wilhelm Scharrelmanns „Piddl Hundertmark“ und Hermann Hesses „Unterm Rad“ hinzu, die ja, wenn sie auch zum Teil aus der Dekadenz kamen, doch auch als Gestaltungen deutschen Lebens etwas bedeuten und den Zusammenhang mit den Alten, mit Keller und Fontane aufzeigen, so kann man unbedingt von einer Blüte des deutschen Romans reden. Man erfand für die hauptsächlich gepflegte Gattung das Wort „Bildungsroman“, und wenn auch der Einfluß der Schule im guten wie im bösen sehr oft übertrieben dargestellt wurde, die eingehende Beschäftigung mit dem Jugendleben war doch im ganzen als erfreulich zu bezeichnen. Auch die unterhaltenden Selbstbiographien hörten übrigens nicht auf: es seien noch „Aus dem Bilderbuche einer reichen Kindheit“ von Anna Malberg, die Bücher der Charitas Bischoff „Amalie Dietrich“ (1909) und „Bilder aus meinem Leben“,

Adam Langers „Erinnerungen aus dem Leben eines Dorfschulmeisters", Gustav Stutzers, eines ehemaligen Pfarrers, „Aus Deutschland und Brasilien", Hanns Fechners, des Malers, trefflich heitere Werke genannt — man darf das Literaturleben eines großen Volkes nicht einseitig, unser heutiges vor allem nicht unter dem von der undeutschen Tagespresse gerade beliebten Gesichtswinkel sehen, dann trifft man immer noch Erfreuliches, den Gegensatz zum Verfall.

Findet man unter den bisher genannten Autoren ungemein viel Lehrer — Max Dreyer, Wilhelm Arminius, Traugott Tamm, Otto Anthes sind Gymnasial-, Otto Ernst, Erich Schlaikjer, Fedor Sommer, Max Geißler, Hans Eschelbach, Wilhelm Lobsien, Paul Keller, Ewald Gerhard Seeliger wenigstens von Haus aus Volksschullehrer —, so sind doch auch andere Stände in der guten Unterhaltungsliteratur dieser Zeit vertreten, und zumal von Pastoren, aber auch von adeligen Unterhaltern könnte man recht wohl eigene Gruppen bilden. Wir begnügen uns hier von ersteren Wilhelm Speck, den Verfasser des Verbrecherromans „Zwei Seelen", und Arthur Brausewetter, der in „Stirb und werde" einen guten Standesroman gab, und von den Jüngeren Fritz Philippi und Dietrich Vorwerk zu nennen. Aristokratische Unterhalter, die hierher gehören, sind beispielsweise der Ostpreuße Hans von Saltzwedel, der Österreicher Otto von Leitgeb und der Ostthüringer Georg von der Gabelentz. — Neben den Männern kamen dann auch neue gesunde Frauentalente auf. Daß es immer eine unbedenkliche Unterhaltungsliteratur gibt, dafür sorgen ja schon die katholische Kirche und auch die evangelische Geistlichkeit, wunderbarerweise wachsen aber auch in unseren Zeiten fromme Erzähler und Erzählerinnen noch natürlich. Von den modernen katholischen Romanschriftstellerinnen sind M. Herbert (Therese Keiter) und Isabelle Kaiser ziemlich bekannt. Die bedeutendste von allen, Enrika Baronin Handel-Mazzetti gehört in einen anderen Zusammenhang. Fromm in ihrer Weise war die Schwäbin Agnes Günther, die den berühmt gewordenen Roman „Die Heilige und ihr Narr" schrieb und kurz vor seiner Veröffentlichung starb. Auch Marie

Burmester-Wolterstorff gilt als fromme Erzählerin, unterscheidet sich aber in der Art ihrer Darstellung durchaus nicht von den weltlichen. Von diesen sei Luise Algenstaedt zuerst genannt, die das Diakonissenleben in den Bereich dichterischer Darstellung zog, dann Agnes Harder, die ostdeutsches Leben schilderte, ferner Marie Diers, wie Luise Algenstaedt eine Mecklenburgerin, aber in ihrer Lebensgestaltung durchaus nicht auf ihre Heimat beschränkt. Dies sind eher Thusnelda Kühl, die in der schleswigschen Landschaft Eiderstedt daheim ist, und die Schwäbin Helene Christaller, weniger Lisbeth Dill (v. Drigalski), die aus dem Saargebiet stammt, und Lu Vollbehr aus Nürnberg. Von aristokratischen Erzählerinnen seien Margarethe von Oertzen, Margarethe von Sydow (Franz Rosen) und E. v. Nesselrot genannt, die letztere eine gute Beobachterin Berliner Lebens. — Man soll nun zwar diese ganze Romanliteratur nicht gerade überschätzen, aber höchst energische Lebensspiegelung brachte sie doch vielfach; wenn auch nicht gerade Darstellung im höchsten Sinne, doch gelebtes Leben. Und manche der genannten Werke, vor allem die biographischen, erweisen auch klare Anschauung und weite Übersicht des modernen Lebens, wie sie sich bei der Herrschaft enger literarischer Richtungen und der radikal-sozialen Verranntheit gar nicht gewinnen ließen, und ferner: die Persönlichkeiten wagten sich wieder heraus. Das war ein großer Fortschritt, nachdem die literarische Richtung so lange alles gewesen.

Allzulange hat auch die Herrschaft (wenn man überhaupt so sagen darf) des biographischen Romans und dessen, was sich Gesundes an ihn anschließt, nicht gedauert: es ist ja der Fluch unserer Zeit oder die Folge der deutschen Harmlosigkeit und Schlappheit, daß nichts mehr bei uns ausreifen und sich ausleben kann, alles nach kurzer Frist abgetan wird und einer neuen Mode Platz macht. Und schon um 1905, man darf vielleicht bestimmt sagen, mit dem von Margarethe Böhme herausgegebenen „Tagebuch einer Verlorenen“ und Frenssens „Hilligenlei“ kam etwas sehr Böses in Deutschland auf, der extreme Erotismus, so möchte ich es einfach nennen, der im Bunde mit anderen gefährlichen Erscheinungen,

dem Perversismus und dem Erotismus, dann die modische Unterhaltungsliteratur bis zum Weltkriege hin dem Charakter nach bestimmt hat. Nur eine besondere Gattung des Romans, die dem Arbeitsleben und dem äußeren Fortschritt der Zeit entsprach, hat sich im ganzen rein erhalten, die des „technischen" Romans, um diesen bestimmten Ausdruck zu wählen. Man darf ihn nicht allzu eng fassen, kann ruhig auch den Reise- und Abenteuer-, den Kolonial-, den Kriegs-, den Flotten-, den Flieger-, den Jagd-, den Bergmanns-, selbst den Artisten- und Spiritistenroman in ihn einschließen: bei all diesen Untergattungen sind ja technische Dinge zu schildern. Selbstverständlich können wir hier nur wenige der sie vertretenden Fachleute nennen. Als Vertreter des Kolonialromans haben wir Fritz Bley und Frieda von Bülow bereits kennen gelernt; im Jahre 1908 trat dann „Das Duallamädchen" von Jesko von Puttkamer und 1910 des schon verstorbenen Stephan von Kotzes Roman „Gift des Vergessens" hervor. Schilderer von Flottenkämpfen war der während des Weltkriegs verstorbene Graf Hans von Bernstorff. Den Fliegerroman dürfte Emil Sandt mit seinem „Cavete" (1907) begründet haben. Den heimischen Jagdroman vertrat Hans Kaboth, während Egon von Kapherr seine Abenteuer in den Wäldern Sibiriens usw. darstellte. Großes Aufsehen erregte Ferdinand Grautoffs Kriegsroman „Seestern 1906", dem August Niemanns (s. o.) „Der Weltkrieg" vorangegangen war und Ewald Gerhard Seeligers „Schrecken der Völker" nachfolgte. Bergmannsromane hat der schon oben genannte Paul Grabein geschrieben. Jüngere Vertreter des technischen Romans wie Walter Freyer und Leonhard Adelt werden wir noch später treffen. Gewiß, alle diese Sachen bedeuten als Eroberung neuer dichterischer Welten nicht allzuviel, aber sie sind auch nicht ganz zu übersehen: Wir leben einmal im technischen Zeitalter, und in seiner ungeheuren Arbeit steckt doch zuletzt auch sittliche Kraft. Freilich, etwas Sensationelles klebt dieser Art Literatur auch fast immer an, und dadurch trifft sie vielfach wieder mit der ungesunden Nichtstuerliteratur zusammen. Die ernstesten Versuche, diese zu überwinden, sind vom Boden der Geschichte aus unternommen worden, man

hat trotz der Schwere der Zeit eine neue Höhenkunst erstrebt, selbstverständlich hauptsächlich in den Kreisen, die man als die spezifisch nationalen oder, wie es dann später heißt, die deutschvölkischen bezeichnen muß. Mit ihnen haben wir uns im nächsten Kapitel, im dritten Teile dieses Buches, zu beschäftigen.

Tendenzdramatiker unter dem Einfluß der Heimatkunst.

Max Dreyer, am 25. September 1862 zu Rostock geboren, war erst Gymnasiallehrer, dann Redakteur der „Täglichen Rundschau" und lebt noch in Berlin. Er begann mit Erzählungen und schrieb darauf die drei Dramen „Drei" (1892), „Winterschlaf" (1895) und „Eine" (1896), die ihn den Hoffnungen der Moderne beiordneten. Dann trat mit „In Behandlung" (1897) und „Großmama" (1898) ein Hinabsinken zum gewöhnlichen Bühnenstück ein, doch kam Dreyer mit „Hans" (1898), dem äußerst erfolgreichen Tendenzstück „Der Probekandidat" (1899) und auch mit dem erfolglosen „Sieger" (1900) dichterisch wieder empor. Später schrieb er eine Anzahl Einakter, das burleske „Tal des Lebens", das glücklich verboten wurde, das etwas bedenkliche „Die Siebzehnjährigen" und neuerdings „Des Pfarrers Tochter von Streladorf", „Der lächelnde Knabe", „Die Frau des Kommandeurs" und „Der grünende Zweig". Seine Skizzen „Lautes und Leises" (1899), sein Roman „Ohm Peter" (1908) und wohl auch „Auf eigener Erde" (1914) und „Nah Huus", plattdeutsche Gedichte, tun seinen Zusammenhang mit der Heimatkunst dar. Zuletzt gab er den Roman „Der deutsche Morgen", der die Zeit unmittelbar nach den Befreiungskriegen (Wartburgfest usw.) nicht übel schildert, den weiteren Roman „Nachwuchs" und die Geschichten „Die Insel". Vgl. NS 85 (O. Wilda), E III (H. Lilienfein), Gb 1912, 4 (O. Meyer). — **Otto Ernst** (Schmidt), geb. am 7. Oktober 1862 zu Ottensen bei Hamburg, Volksschullehrer in Hamburg, jetzt in Groß-Flottbeck lebend, hatte zwei Gedichtsammlungen, ein Drama „Die große Sünde" (1895), als seine besten Leistungen aber die Novellensammlungen „Aus verborgenen Tiefen" (1891) und „Karthäusergeschichten" (1896) herausgegeben, als er durch seine „Deutsche Komödie" — diese Bezeichnung verspricht zu viel — „Jugend von heute" (1900) seinen großen Erfolg errang. Das Stück ist ein nicht übles satirisches Lustspiel, besser als die verwandten Fuldas, im Kerne aber doch auch feuilletonistisch, nicht dramatisch. Auch seiner zweiten Komödie „Flachsmann als Erzieher" (1901), das Volksschulverhältnisse darstellte, blieb der Erfolg treu. In seinem dritten Stück „Gerechtigkeit" (1903) charakterisierte Ernst die Verkommenheit einer gewissen Presse — dies Stück fand man denn schlecht, obwohl es in der Charakteristik kaum unter den früheren steht. Auch von den politischen Schauspieler

„Bannermann" (1904) und „Tartüffe der Patriot" (1908), dem Lustspiel „Das Jubiläum", der Märchenkomödie „Ortrun und Ilsebill" und der Tragikomödie „Die Liebe höret nimmer auf" wollte man wenig wissen. Der politischen Komödie „Die hohe Menagerie" von Aristophanes dem Kleinen (1921) wird man die nationale Bedeutung aber nicht absprechen können. Neuere Gedichte „Stimmen des Mittags" und die humoristischen Plaudereien „Ein frohes Farbenspiel" (1900) und „Vom geruhigen Leben" (1902), denen noch viele andere, wie „Appelschnut", „Vom grüngoldnen Baum", „Laßt Sonne herein" folgten, haben vielen Beifall gefunden, doch lehnt man andererseits auch die etwas selbstgefällige Weise des Dichters ab. Otto Ernsts bestes Werk ist der biographische Roman „Asmus Sempers Jugendland" (1915), in dem seine eigene Jugend steckt. Sehr viel schwächer ist die Fortsetzung „Semper der Jüngling" (1908) und ganz schwach der dritte Teil „Semper der Mann" (1916), der fast nur oratio pro domo ist. Wieder weit höher einzuschätzen ist der Roman aus der Kindheit des Jahrhunderts „Hermannsland" (1921), der zeigen will, daß Bürgerliche und Sozialdemokraten auf dem gesunden Boden ihres deutschen Volkstums recht wohl nebeneinander bestehen, ja, sogar ein menschlich-nahes Verhältnis haben können, und diese Aufgabe auch durch echte Lebensgestaltung über Weltkrieg und Revolution hinaus durchführt. In jungen Jahren hatte Ernst das Bekennerbuch „Offenes Visier" und dann die Essais „Buch der Hoffnung" gegeben. Diese letzteren nahm er zum Teil in „Blühender Lorbeer" wieder auf. Eine Auswahl aus seinen Schriften stellt „Gesund und frohen Mutes" (1910) dar, ausgewählte Gedichte sind in Hesses Modernen Lyrikern, hg. v. Arnold Latwesen. Eine Selbstbiographie enthält Richard Dohses „Meerumschlungen" (1907). Vgl. außerdem Aus meinen Lehr- und Wanderjahren VK 1920 II, J. Schumann, O. E. (1903), Ottomar Enking, O. E. (1912), Benno Diederich, Hamburger Poeten, A. Volquardsen (Altonaer Stadtkalender 1919), NS 1906 (A. F. Krause), E VII (W. Rath). — **Erich Schlaikjer** aus Apenrade in Schleswig, geb. am 20. November 1867, von Haus aus Lehrer, dann Berliner Theaterkritiker, darauf in Groß-Flottbeck bei Hamburg und jetzt wieder in Berlin lebend, verfaßte die Dramen „Hinrich Lornsen" (1900), dies noch an Ibsen gemahnend, „Pastors Rieke" (1902), sein bestes Werk, „Der lahme Hans", „Halbwelt", darauf einen Roman „In schlimmen Händen", ein Weihnachtsmärchen „Vom bösen König, der nicht lachen konnte", und zuletzt das Drama „Wenn der Krieg ruft" und den Schwank „Der Kampf mit dem Drachen". Trotzdem er ursprünglich links stand, hat er als Kritiker doch öfter von gesundem völkischen Standpunkte aus geschrieben und ist jetzt geradezu Volkstumsvorkämpfer. — Mit einem Nationalfestspiel begann 1899 Fritz Dietrich (aus Dresden, 1870 geb., blind), errang aber erst 1918 mit seinem Schauspiel „Der Kuckuck" Erfolg. Er hat noch zwei weitere Dramen gegeben. — **Franz** Adam **Beyerlein**, geb. zu Meißen am 22. März 1871, in Leipzig lebend, errang seine Erfolge mit dem Roman „Jena

oder Sedan" (1903), der ziemlich grobkörnig ist, und dem Drama „Zapfenstreich" (ebenfalls 1903), das Hartlebens „Rosenmontag" in die Unteroffiziersphäre verlegt, übrigens nicht ohne Geschick. Schon vorher war der Roman „Das graue Leben" erschienen, der sehr getreu in die sozialdemokratische Sphäre Leipzigs versetzt. Von den späteren Werken Beyerleins haben der Roman „Similde Hegewalt", die Erzählung „Ein Winterlager" und der neue Roman „Stirb und Werde" größere Erfolge gehabt, von den letzten Dramen und Erzählungen des Dichters hat man aber nicht viel mehr gehört. 1913 erschien noch „Das Jahr des Erwachens", zwei Erzählungen aus der Zeit der Befreiungskriege, 1914 „O Deutschland, heiliges Vaterland, 1920 „Der Philister". Beyerlein ist immerhin ein gesundes Talent. — Aus Kuriositätsgründen sei hier auch Oswald Bilse (aus Kirn a. d. Nahe, 1878 geb.) genannt, dem sein Zeitbild „Aus einer kleinen Garnison" (1903) sechs Monate Festung einbrachte. Er schrieb dann noch allerlei und ging 1906 nach Paris. — **Leonhard Schrickel** wurde am 7. September 1876 zu Weimar geboren, studierte Musik, wandte sich dann aber der Schriftstellerei zu. Er lebte in Klotzsche-Königswald bei Dresden und jetzt in Weimar. Nachdem er zuerst die Novellen „Im Frühlicht" (1899) und „Von gestern und morgen", eine alte Geschichte, veröffentlicht, gab er die Dramen „Auchmenschen" und „Eva" und die Romane „Der goldene Stiefel", „Zukunft" und „Die Weltbrandschmiede" (1911). Sein erster Erfolg wurde dann der düstere, aber packende Roman „Hille Bobbe" (1913), dem noch „Der Gottesknecht", „Land" und „Just Haberlands Fahrt ins Glück" folgten, und auch die Komödie „Im Spinnenwinkel" fand eine günstige Aufnahme. Aus der Gegenwart geboren sind das Drama „König Wode" und die Novellen mit Rahmen „Das Buch der Könige" (1921), die ernste Probleme mit Geschick anpacken.

Der ältere Unterhaltungsroman.

Fritz Bley, geb. am 23. Juli 1853 zu Quedlinburg, zuerst Redakteur der „Kölnischen Zeitung", dann in Ostafrika, darauf Herausgeber der „Zeitfragen", einer Wochenbeilage der „Deutschen Tageszeitung" in Berlin, schrieb die Romane „Ans Herz der Heimat" (1883), „Circe" (1892), einen Berliner Roman, „Die Schwestern von Mbusini" (1904), einen Kolonialroman, und gab ferner die Gedichtsammlungen „Horridoh" (1891, 2. A. 1913) und „Hochlandminne" (1901), sowie die Geschichten („von allerlei Paradiesen") „Avalun" (1914) und die Tiergeschichten „Von wahrhaftem Raubwilde", „Vom freien Hochlandwilde" und „Vom nordischen Urwilde" (1918—21) heraus. Er ist vor allem Jäger und Naturschilderer, und zwar sowohl als Lyriker wie als Erzähler, und darf da eine besondere Stellung, die mich etwas an die Freiligraths gemahnt, beanspruchen. Aber in seiner „Circe" hat er auch eine vortreffliche Darstellung des Berlins von 1890 gegeben, und in „Avalun" reicht

manches in mythische und mystische Regionen empor. Bley ist seit langem deutschvölkischer Vorkämpfer, und zwar sowohl auf dem Gebiete der Kunst wie dem der Politik, und vor allem seine Kriegsschriften können hohe Bedeutung beanspruchen. – **Friedrich Jacobsen**, geb. am 15. November 1853 zu Emmelsbüll in der nordfriesischen Marsch als Sohn eines Pastors, Landrichter in Erfurt, dann in Flensburg, im Jahre 1919 (Januar) freiwillig aus dem Leben geschieden, hat eine Reihe von sozialen und Heimatromanen geschrieben („Morituri te salutant", 1891, „Falsche Propheten", „Waldmoder", „Im Weltwinkel", „Kreuz, wende dich", „Die Pflicht", „Riflheim", „Im Dienst", „Die Sünden der Väter", „Zwei Seelen", 1916, u. v. a. m.), die von ernster Lebensauffassung getragen sind. Er ist u. a. auch auf Frenssen von Einfluß gewesen. — Ein anderer Schleswig-Holsteiner, Albert Johannsen (aus Rantum bei Husum, 1850—1909) hat die Erzählungen und Lebensbilder „Aus Heide und Moor" (1902) und die Romane „Auf Ibenhof", „Fata Morgana" und „Die Wildnis" verfaßt. — Ein dritter, Johannes Jacobsen (aus Hadersleben, 1854), Pastor zu Scherrebeck und dann zu Arco, begann den Romanzyklus „Zwischen zwei Meeren", von dem die beiden Abteilungen „Ebbe und Flut" und „Sehnen und Suchen" erschienen sind. — Hans Schliepmann (aus Strausberg in der Mark, 1855 geb.), königl. Baurat in Berlin, lenkte schon durch die nachdenksamen Geschichten „Wir Gebildeten" (1896) die Aufmerksamkeit auf sich, ward aber erst durch den wichtigen Zeitroman „Was das Leben erfüllt" (1920), der unmittelbar vor dem Kriege spielt, als Erzähler allgemein bekannt. Volks- und Jugenderzähler ist der Schulrat Robert Münchgesang (aus Erfurt, 1855 geb.). — **Georg Asmussen**, wieder Schleswig-Holsteiner, stammt aus Pommerbye in Angeln (geb. 14. Mai 1856) sollte Theologie studieren, ward aber Ingenieur. Nachdem er an verschiedenen Orten Deutschlands tätig gewesen, ist er jetzt Oberingenieur der Schiffswerft von Blohm & Voß in Hamburg. Sein erstes Buch „Eine Idee" (1903) steht ganz im Dienste der Enthaltsamkeitsbewegung. Die späteren Romane „Stürme", „Wegsucher", „Der erste Einser", „Die Rastlosen", „Leibeigene", sind nicht ohne weiteres tendenziös, gute norddeutsche Lebensbücher. Asmussen hat dann auch kleinere Erzählungen und Reisebilder gegeben. — Einen großen Erfolg hatte der Enthaltsamkeitsroman „Helmut Harringa" (1910) von dem Hamburger Amtsrichter a. D. Herman Popert (jüdischer Herkunft, geb. 1871), obgleich weder sein Kunst- noch sein Zeitwert bedeutend war. — **Walther Schulte vom Brühl** wurde am 16. Januar 1858 zu Gräfrath im Regierungsbezirk Düsseldorf aus alter westfälischer Bauernfamilie geboren, wollte Maler werden, geriet aber in die Schriftstellerei. Er war dann Redakteur an verschiedenen Orten, zuletzt in Frankfurt a. M. („Didaskalia") und Wiesbaden („Wiesbadener Tagblatt") und lebte darauf als freier Schriftsteller in Neckarsteinach, wo er am 4. Juni 1921 starb. Seine frühere dichterische Tätigkeit galt der Jugend und dem Märchen, dann aber wandte er sich dem Roman

zu und gab 1897 zuerst den Künstlerroman „Gleich und ungleich“, dann 1902 den Kleinstadt- und Schmierenroman „Meerschweinchen“, darauf „Der Prinz von Pergola“, Roman aus der italienischen Renaissance, „Die Revoluzzer“ (1904), einen bergischen Roman aus dem Revolutionsjahr 1848, „Sachsenschädel“ (1906), einen Roman von der roten Erde aus der Zeit der Freiheitskriege, ferner „Der Meister“ (Voltaire), „Aus dem Geheimbuch eines Regierenden“, „Silberne Schalen“ (Frauenroman), „Das Jahr des Irrtums“, „Der Weltbürger“, „Die Ohnehosen“. „Die Revoluzzer“ und „Sachsenschädel“, Schulte vom Brühls Heimatromane, haben echte Volkstümlichkeit. Vgl. Sechs Jahrzehnte, Lebenserinnerungen (1918). — Novellen und eine Italienische Reise, auch Dramen verfaßt hat der österreichische Historiker **Eugen Guglia** (aus Wien, 1857 geb.). „Erzählungen aus Tirols Geschichte“ u. a. gab der kath. Pfarrer **Johann Steck**, ps. Hans Etschwin (aus Tschengels in Tirol, 1859 geb.). — **Gustav Adolf Erdmann** (aus Ahrenshagen bei Stralsund, 1859 geb.) hat vor allem Marinebilder geschrieben, **Ernst Groth** (aus Lauenburg in Pommern, 1859 geb.) Bilder aus dem Universitätsleben und dann andere Geschichten. — **Ernst Clausen**, aus Aurich, geb. am 18. September 1861, lange Offizier, eine Zeitlang unter dem Pseudonym Claus Zehren schreibend, gest. am 13. Dezember 1912 zu Jena, verfaßte eine Anzahl Romane, von denen der in Militärkreisen spielende „Henny Hurrah“ (1899) und „Dora Plattner“ (aus der Lüneburger Heide) die besten sind, und wagte sich mit „Ums Heimrecht“ (1901) nicht ohne Glück auf die Bühne. Spätere Stücke, „Die Männerwage“, „Moderne Seelen“, kamen jedoch nicht mehr zur Aufführung. — **Wilhelm Hermann Schultze**, Pseudonym **Wilhelm Arminius** (er nahm den Namen dann auch als bürgerlichen an), geb. am 20. August 1861 zu Stendal, lebte als Gymnasiallehrer in Weimar und starb daselbst am 3. Mai 1917. Er hat außer Lyrik („Bergkristalle“, „Gedichte“) eine Anzahl moderner und historischer Romane („Der Weg zur Erkenntnis“, „Yorks Offiziere“, „Heimatsucher“, „Wartburgkronen“, „Der Stieß-Kandidat“, mit Fortsetzung „Die neue Laterne“, „Die Goethe-Eichstädts“, „Und setzet ihr nicht das Leben ein“, Freiheitskriegroman, „Kraftsucher und Kraftfinder“), historische und moderne Novellen („Frauenkämpfe“, „Der Hegereiter von Rothenburg“, „Künstlernovellen“, „Venetianische Novellen“, „Vaterländische Novellen“, zuletzt die Jugenderzählung „Der Russenschreck“) und die Schauspiele „Alt-Weimar“ und „Luther auf der Koburg“ geschrieben, auch Erfolge gehabt, mich doch aber nie überzeugen können, daß er mit Notwendigkeit dichte. Vgl. „Von Stendal bis Weimar“, E V, E. Kammerhoff, W. A. 1909, E V (R. Weitbrecht). — **Ernst Muellenbach** wurde am 3. März 1862 zu Köln geboren und lebte zu Bonn, wo er bereits am 27. Juli 1901 starb. Er schrieb zuerst unter dem Namen Ernst Lenbach. Seine ziemlich ausgedehnte Produktion nähert sich dem älteren Familienstil, ist aber gesund und verwendet vielfach heimisches Detail. Es seien hier die Romane „Die Hansebrüder“ (1898),

„Die Sybolds von Lyskirchen“ (1899) und „Maria“ (aus dem Nachlaß, 1901) und die gesammelten Erzählungen „Franz Friedrich Ferdinand und andere Erzählungen“ (1897) und „Altrheinische Geschichten“ (1894) genannt. Aus dem Nachlaß erschienen noch „Aphrodite u. a. Novellen“ und „Waldmann und Zampa u. a. Novellen“ (1904). Vgl. Wiesbadener Volksbücher 29. — Friedrich Thieme (aus Burgstädt in Sachsen, 1862 geb.), jetzt in Weimar, hat eine Vorliebe für das Kriminalistische. Oswald Bergener (aus Straßberg im Harz, 1862 geb.) gab u. a. die Romane „Der Prophet von Kesselheim“, „Auf fernen Wolkensäumen wohnt das Glück“, „Die Heidemühle“, „Die Mondscheinsonate“, „Die letzte Grünwettersbach“. — Eine Anzahl Romane hat auch der Berliner Bürgermeister Georg Reicke (aus Königsberg, 1863 geb.) geschrieben: „Das grüne Huhn“ (1902), „Im Spinnenwinkel“, „Der eigene Ton“. — Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß (aus Riga, angeblich Nachkomme der mit Goethe befreundeten Jüdin Sara Meyer, 1865 bis 1920), Herausgeber des „Türmer“, gab die Gedichte „Gottsuchers Wanderlieder“, die Novelle „Der Segen der Sünde“ und den Roman „Die Halben“ (1900). — Wiederum eine Reihe von Romanen haben wir von Georg Wasner (aus Grünberg in Schlesien, 1866 geb.): „Seine Liebe“, „Frau Ilse“, „Die Stelle im Wege“, „Fatum“, „Eine Berlinerin“, „Der Presseball“, „Studiosus Heym“, „Die Verlobung des Freiherrn von Wehlen“. — Kurt Grottewitz eig. Pfütze (aus Grottewitz bei Grimma, 1866 geb.) hat nur einige wenige Romane, Gustav Adolf Müller (aus Buch bei Waldshut, 1866 geb.) aber ziemlich viele, dazu Novellen, Humoresken, Dramen, Goethestudien verfaßt. Paul Mahn (aus Malchin, geb. 1867), Redakteur der „Täglichen Rundschau“, schrieb u. a. „Lieben und Leben“ (Interieurs), „Kreuzfahrt“ (Glossen an dem Rand des Lebens), „Der kranke Fritz“ (Novelle), „Die Orgie des Lebens u. a. Novellen“, „Birgit Wiborg“, Roman. — Eine längere dichterische Entwicklung hatte **Rudolf Heubner** (aus Plauen im Vogtland, geb. 12. Dezember 1867, Amtsrichter in seiner Vaterstadt) schon hinter sich, als er mit dem tüchtigen Roman „Kareline Kremer“ (1910) allgemeiner bekannt wurde. Früher als er liegen die Novellen „Der Sekretär des Königs“ und „Stürme und Sterne“, sowie der Roman „Der König und der Tod“ (Ludwig II. von Ungarn), nach ihm „Venezianische Novellen“, „Juliane Rockox“, Roman (aus der niederländischen Renaissance), „Das Wunder des alten Fritz“, Roman, „Ein Volk am Abgrund“ (Venedig, Chioggia-Krieg), „Der verhexte Genius“, ein grotesker Roman (E. T. A. Hoffmann, 1921), und die Novelle „Sankt Michels Heervolk“ (1916). — **Julius R. Haarhaus**, geb. zu Barmen am 4. März 1867, Redakteur in Leipzig, schrieb u. a. „Der Marquis von Marigny“, eine Emigrantengeschichte, „Unter dem Krummstab“, Rheinische Novellen, „Leipziger Märchen“, und verschiedene Romane, zuletzt „Der grüne Dämon“, „Haus Malepartus“, „Der Birschknecht von Hambach“. Vgl. Ahnen und Enkel, Jugenderinnerungen. — 1868 geboren sind Hermann Gottschalk

(aus Eisleben), der „Onkel Erasmus" und „Gerhard Frickeborns Freiheit" schrieb, **Friedrich Adolf Geißler** (aus Döhlen bei Dresden), der zuerst Dramatisches und dann die Romane „Der falsche Rembrandt" und „Talent" gab, und **Wilhelm Wittgen** (aus Weyer in Hessen-Nassau), der ziemlich viele Geschichtserzählungen verfaßte. — Von **Hans Eschelbach** aus Bonn, geb. am 16. Februar 1868, bei dem man jüdisches Blut annimmt (s. Semikürschner), gibt es Gedichte („Wildwuchs", 1893, „Sommersänge"), Dramen („Antiochus"), Romane („Künstler- und Herrenkind", „Das Tier", „Der Volksverächter"), „Makkabäerzeit", „Maria Rex", „Ihm nach" (Christusroman), „Sommersehnsucht" und Erzählungen („Die beiden Merks", „Der Wasserkopf", „Erzählungen"). Die Kindheitsgeschichten „Das Tier", „Die beiden Merks" und „Der Wasserkopf" sind sein Bestes, auf wirklicher Volkskenntnis beruhend und überzeugend durchgeführt. — **Paul Grabein** aus Posen, geb. 28. Mai 1869, längere Zeit Redakteur, wurde als Durchschnittsunterhalter betrachtet, bis sein Roman aus den Freiheitskriegen „Die Flammenzeichen rauchen" (1913) sein schätzenswertes Können offenbarte. Er schrieb vorher „Vivat Academia" (Roman aus dem Universitätsleben), „Das stille Leuchten", „Firnenrausch", „Die Moosschwaige", „Der König von Thule", „Ursula Drenck", „Dämonen der Tiefe" und „Die Herren der Erde", die beiden letzten Bergmannsromane, dann noch „Das neue Geschlecht", „Hüter des Feuers", „Gestürzte Altäre", „Die vom rauhen Grund", „Frauen, die den Weg gefunden", „Der Wille zum Leben" (1920).

Der Moderoman unter dem Einflusse der Heimatkunst.

Gustav Frenssen aus Barlt in Süderdithmarschen, geb. am 19. Oktober 1863, Pastor in Hemme, seit 1902 im Ruhestand, lange in Blankenese lebend, jetzt wieder in der Heimat, errang mit seinem „Jörn Uhl" (1901) den größten Romanerfolg der deutschen Literatur. Sein erster Roman „Die Sandgräfin" (1896) ist noch ganz Marlitt, besser sind schon „Die drei Getreuen" (1898), namentlich auch als Komposition, und in „Jörn Uhl" ist es Frenssens ungewöhnlich großer Anempfindungskunst — er hat weder von Haus aus wirkliche Gestaltungskraft, noch bedeutet er als Persönlichkeit viel — in der Tat gelungen, ein in mancher Hinsicht gehaltvolles und poetisches Werk zustande zu bringen. Doch wurde der Roman seinerzeit zweifellos überschätzt. Das Frenssen aus seinem Volkstum zugewachsene reiche Material ist keineswegs im Sinne echter Heimatkunst (der von Frenssen entdeckte Gegensatz zweier Rassen in Dithmarschen, der „Uhlen" und der „Kreien", auf dem er sein ganzes Buch nach berühmten Mustern aufbaut, existiert beispielsweise gar nicht) oder überhaupt echter Kunst verwertet, es sind alle Schwächen des Unterhaltungsromans, Sentimentalität usw. da, und bei der Verwendung der verschiedenen

Stilmuster (Dickens, Keller, Raabe usw.) zeigt sich bereits sehr viel Manierismus. Auch ist nicht zu übersehen, daß der Roman zunächst eine Nachahmung von Sudermanns „Frau Sorge" ist. Die Mischung war allerdings neu und geschickt, und daher der Erfolg, den die Heimatkunst vorbereitete, und der von der großen Masse auch als Sieg der Heimatkunst aufgefaßt wurde. Auch Frenssens späteres Werk „Hilligenlei" (1906) errang noch einen großen Erfolg, aber nicht als Dichtung, da das Gestaltungsunvermögen, die Zerfahrenheit und der Manierismus Frenssens hier unmöglich zu verkennen waren, sondern als freidenkerisches Parteiwerk. Die Idee dieses Romans entstammt zu einer Hälfte dem „Jerusalem" der Selma Lagerlöf, zur andern vielleicht meinem „Dietrich Sebrandt", der eine geschichtlich-politische Entwicklung gibt, wie „Hilligenlei" eine sozial-religiöse, und die Lebensbahn des Helden ebenfalls mit Aufzeichnungen (die freilich nicht mitgeteilt werden) abschließt. Auch sonst verrät das Werk wieder den Anempfinder. Es hat durch seine sittliche Verwirrung dem deutschen Volke unglaublich geschadet. Harmlos und fesselnd ist das Volks- und Jugendbuch „Peter Moors Fahrt nach Südwest", das unleugbar impressionistische Schilderungsgabe zeigt. Das fünfte erzählerische Werk Frenssens heißt „Klaus Hinrich Baas" (1909) und spielt im Hamburger Leben — es nähert sich wieder dem „Jörn Uhl", hat aber auch ungesunde Elemente; das sechste, „Der Untergang der Anna Hollmann" (1911) ist eine nicht voll herausgekommene See- und Spukgeschichte. „Sönke Erichsen", ein Schauspiel (1913), war ursprünglich ein Festspiel zu einem Jubiläum der Stadt Husum. Während des Krieges gab Frenssen dann die epische Erzählung „Bismarck" (1914), die eine unglaubliche Taktlosigkeit darstellt: der große Staatsmann, dessen Geist doch über allen guten Deutschen war und sein mußte, wird hier als Fuchsnatur aufgefaßt. Das in „freien" Hexametern geschriebene Werk wurde von Hanns Martin Elster in der „Täglichen Rundschau" zunächst verhimmelt, dann aber brachte dieses Blatt einen scharfen Gegenaufsatz von Paul Mahn, und nun wurde der „Bismarck" aus dem Buchhandel zurückgezogen. Ich schrieb damals in „Bühne und Welt": „Selbstverständlich, die ernste Absicht, dem deutschen Volke ein wirklich gutes Bismarck-Epos zu schenken, hat Frenssen gehabt, aber es ist doch, wie mehr oder minder auch bei seinen andern Werken, eine Komödie herausgekommen, weil eben die Komödie in seiner Natur steckt. Er kann nicht anders, er muß den Menschen etwas vormachen, die heilige Wahrheit des wirklichen Dichters ist, obgleich er es sich einbildet, nie bei ihm — weil zuletzt auch die wirkliche Gestaltungskraft nicht bei ihm ist. Wie ich es schon früher gesagt habe, Frenssen besitzt nur eine große impressionistische Schilderungs- und dazu eine etwas bedenkliche, aber auch nicht unbedeutende Rednergabe, und mit dieser schafft er seine Werke und besticht selbst gebildete Leute, die sich einbilden, etwas zu verstehen. Auch hier im ‚Bismarck' tritt die mangelnde Gestaltungskraft wieder ganz deutlich zutage, der Held des Epos ist nichts weniger als ein wirklich einheitlicher Charakter

— oder wie will man die Fuchsnatur mit der heißen Liebe zum Vaterlande wahrhaft organisch vereinigen, das Berserkerwesen mit der Demütigung vor Gott? Gewiß, es können sich große Gegensätze in einem Menschen finden, aber über den Gegensätzen steht dann doch die eigentliche Natur, aus der sie fließen, und eben die sieht und empfindet man niegends bei Frenssen, er macht wieder Augenblicksarbeit wie in seinen früheren Werken, je nach dem äußeren Bedarf ist Bismarck so oder so.“ Zum Schluß heißt es: „Der feiner Empfindende spürt doch immer wieder die Mache und Unnatur, das Getue Frenssens und wirft das Buch, wenn Bismarcks Tücke und Verschlagenheit immer wieder hervorgehoben wird, endlich an die Wand.“ Das jedem einfachen Menschen widerliche Getue Frenssens, das sich in allen seinen Werken findet, wird ihn trotz seiner Erfolge und trotz des starken Einflusses, den sein Impressionismus geübt hat, um die dauernde Stellung in unserer Literatur bringen, fügte ich in der letzten Ausgabe dieses Buches hinzu, und es ist dies auch nach den letzten Romanen Frenssens „Die Brüder“ (1917) und „Der Pastor von Poggsee“ (1921) noch meine Überzeugung, ja, nach dem „Pastor von Poggsee“ erst recht. „Die Brüder“ sind Frenssens Kriegsroman und gipfeln in der Schilderung der Seeschlacht am Skagerrak; auch hier sind die Menschen und ihre Schicksale nicht aus Charakter und Umwelt sicher und gründlich entwickelt, und die Pfeifergeschichte, die die Grundlage des Werkes bildet, ist sogar ein Unsinn. Viel schwächer noch, wohl das zerfahrenste Werk Frenssens ist „Der Pastor von Poggsee“ mit, wie es scheint, selbstapologetischer Tendenz, Eintreten für die Emanzipation des Fleisches, religiöser und politischer Wirrheit. Alles dieses findet man auch in Frenssens künstlichem Tagebuch „Grübeleien“ (1919). Vgl. Th. Rethwisch, G. F. (1902), J. Löwenberg, Fr. von der Sandgräfin bis zum Jörn Uhl (1903), K. Kinzel, Der Dichter des „Jörn Uhl“, Lyons Erläuterungen 6, Martin Schian, Fr.s Roman „Jörn Uhl“ (1903), D. Roos, Einige Gedanken und Bedenken zu Fr.s J. U. (1903), Karsten Brandt, Der Schauplatz in F.s Dichtungen (1903), D. Siedel, Fr. als Kulturschriftsteller (1903), Ernst Müsebeck, G. Fr. und das Suchen der Zeit (1906), Theodor Wahl, Hilligenlei als Kunstwerk und als Tendenzschrift (1906), C. Enders, G. F. u. s. Hilligenlei (BLM 1906), K. Delbrück, Das Christusbild in Hilligenlei (1906), F. Niebergall, Fr. u. die moderne Theologie (1906), Hanns Martin Elster, G. F., ein Versuch (1912), Ad. Bartels, „Hilligenlei“ im Kunstwart 1906, Fr. und sein „Klaus Hinrich Baas“ in „Deutsch-Evangelisch“ 1910, 1, „Bismarck als Held der Dichtung“, Bühne und Welt, Aprilheft 1915, „Der Pastor von Poggsee“ in der „Kreuz-Zeitung“, Nr. 201 1922, DR 115 (Otto Fremmel), WM 1906 (P. Niebuhr), 120 (F. Düsel), PJ 109 (M. Lorenz), NS 1904 (D. Wilda), Gb 1902, 4. — Neben Frenssen steht als erfolgreicher schleswig-holsteinischer Unterhaltungsschriftsteller **Johannes Dose** aus Ödis in Nordschleswig, geb. 23. August 1860, nach mancherlei Schicksalen jetzt in Hamburg lebend, der eine Reihe historischer Erzählungen („Der Kirchherr von Westerwohld“,

„Ein Stephanus in deutschen Landen", „Die Sieger von Bornhöved", „Edelinde", „Der Paternostermacher von Lübeck", „Einer von Anno dreizehn", „Die Freundin des Herrn Doktor Luther" u. a. m., zuletzt „Düppel") und die modernen Romane „Der Muttersohn" (1905) und „Das Erdfeuer" (1919) schrieb. Er ist ein robustes Erzählertalent ohne jede höhere Bedeutung. Vgl. J. Bödewadt, J. D. der Erfolgreiche (1905), A. Otto, Volksschriftsteller und Hauspoeten (1907), E. Kammerhoff, J. D. 1910. — Viel begabter als Dose und vielleicht selbst Frenssen ist dessen engster Landsmann **Traugott Tamm**, ein Pastorssohn aus Eddelak in Süderdithmarschen, am 22. Oktober 1860 geboren, der nach seinen Studienjahren 1895 Privatsekretär des rumänischen Thronfolgers wurde und es bis 1903 blieb. Jetzt lebt er in Ratzeburg. Seine Erstlingsromane „Im Lande der Jugend" (1905) und „Im Lande der Leidenschaft" mögen den Einfluß Frenssens insofern zeigen, als sie etwas erotistisch sind, ganz selbständig stehen aber schon „Gül Hanum" (1907), aus dem rumänischen, und „Auf Wache und Posten" (1909), aus dem siebenbürgischen Leben erwachsen, da, und mit „Die Hingstberger" (1913) hat Tamm, wie mich dünkt, Frenssen auf seinem eigensten Gebiete übertroffen, man vergleiche diesen Roman nur mit „Klaus Hinrich Baas". Er gab dann noch „Geert Holdts Brautschau" und „Die zwei Nationen" (1920), dieser, wie mich dünkt, der beste deutsche Revolutionsroman. — Nicht zu unterschätzen ist auch ein dritter Landsmann Frenssens, **Ottomar Enking** aus Kiel, geb. am 28. September 1867, erst Schauspieler, dann Redakteur, jetzt in Dresden lebend, der in seinen Romanen „Johann Rolfs" (1898), „Niels Nielsen", „Ikariden", der erfolgreichen „Familie P. C. Behm" (1903), „Patriarch Mahnke" (1905), „Die Darnekower", „Wie Truges seine Mutter suchte", „Kantor Liebe" (1910) sehr ernsthaft mit dem Leben und den Problemen der Zeit ringt. In der letzten Zeit hat Enking etwas viel geschrieben: „Momme Lebensknecht", „Heine Stölting", „Matthias Tedebus der Wandersmann", „Ach ja in Altenhagen", „Ein Helfer seines Gottes", „Monegund", „Warum schwieg sie nicht?", „Auch eine Mutter", „Der Tor am Tore", die letzten 5 Romane während des Krieges, dann noch „Das Pünktlein auf der Welle", „Die Drogerie zum goldnen Stern", „Klaus Jesup" (1919), aber er hat sein Reich, trotzdem er meist in der Nähe der heimischen Ostsee bleibt, auch noch erweitert und im besonderen für die Darstellung ernster Frauencharaktere Talent erwiesen. Seine dramatische Tätigkeit („Das Kind", Komödie, „Die Siegerin", „Auferstehung", Osterspiel, usw.) will neben seinem Romanschaffen weniger besagen. Ausgewählte Romane, 4 Bände, 1920. Vgl. W. Lobsien, Einleitung zu „Heine Stölting" (bei Reclam), Gb 1913, 3 (Dr. Hachtmann). — Der jüngste dieser Schleswig-Holsteiner, **Wilhelm Lobsien**, geb. zu Foldingbroe in Nordschleswig am 30. September 1872, Lehrer in Kiel, veröffentlichte zunächst Lyrisches: „Strandblumen" (1894), „Ich liebe dich" (1902), „Selige Zeit", Kinderlieder, „Dünung" (1905), dann auch Heimaterzählungen: „Hinterm

Seedeich", „Wellen und Winde", Hallignovellen, darauf Romane: „Pidder Lyng, der Liekendeeler von Sylt", „Wattenstürme", „Jodute", „Unter Schwedens Reichsbanner", zuletzt „Der Halligpastor", der die Natur der einsamen Nordsee-Inseln unzweifelhaft vortrefflich herausbringt, „Ebba Enevolds Liebe", „Holstenritter", „Landunter" (1921). Vgl. Meerumschlungen von R. Dohse, 1907, E IV (derselbe).

Max Geißler, aus Großenhain, geb. 26. April 1868, erst Lehrer, dann Redakteur, lange in Weimar wohnhaft, jetzt Weißer Hirsch bei Dresden, ist durch den Halligroman „Jochen Kläyn" (1903) bekannt geworden und hat dann allerlei für die „Woche" geschrieben. „Tom der Reimer", „Am Sonnenwirbel", „Das Moordorf", „Hütten im Hochland", „Die goldenen Türme", „Die Musikantenstadt", „Das sechste Gebot", „Die Glocken von Robbensiel" sind spätere Werke, auch hat er lyrische „Gedichte" und „Soldaten-Balladen" herausgegeben, sowie epische Dichtungen, „Die Rose von Schottland" und das „Tristanlied", versucht. Neuere Romane sind dann „Das Heidejahr", „Der Erlkönig", „Das hohe Licht", „Die Herrgottswiege", „Jockele und die Mädchen", „Nach Rußland wollen wir reiten" (1915), „Die schöne Lilofe", „Die Wacht in Polen", „Jockele und seine Frau"; nach dem Kriege liegen „Der Stein der Weisen", „Sterngucker", „Der Heidekönig", „Peter Lebegerns große Reise" (1921). Auch Dramatisches hat Geißler geschrieben. Ich schätze von ihm „Am Sonnenwirbel" und „Hütten im Hochland" wegen ihrer Naturschilderungen, die mich an Stifter und Rosegger gemahnen. Vgl. „Wie ich Dichter wurde" (1912) und „Briefe an meine Frau" (1912), NS 123 (K. Bienenstein). — **Edward Stilgebauer,** der Verfasser des „Götz Krafft", 4 Bände (1904—6), und der höchst bedenklichen Bücher „Der Börsenkönig" und „Das Liebesnest", um von späteren zu schweigen, ist am 14. September 1868 zu Frankfurt a. M. geboren und redigierte eine Zeitlang die Zeitschrift „Zur guten Stunde" in Berlin. Er lebte dann in seiner Vaterstadt, ging aber bei Ausbruch des Weltkrieges in die Schweiz und veröffentlichte den Roman „Inferno", der in Deutschland und Österreich verboten wurde. Es ist gesagt worden, daß er mit diesem Roman „die Schleusen einer wahren Gosse von lügenhaften und gottlosen Beleidigungen und Anpöbelungen gegen Deutschland aufgezogen habe". Damit ist er für das deutsche Volk erledigt. — **Rudolf Herzog** wurde am 6. Dezember 1869 zu Barmen geboren, war Farbentechniker und Redakteur und lebt jetzt in Berlin und zu Rheinbreitbach. Er warf sich zunächst auf das Drama und steht in den Schauspielen „Protektion" (1893), „Herrenmoral", „Der ehrliche Name", „Das Recht der Jugend" (1898) Sudermann ziemlich nahe. Von seinen älteren erzählenden Werken sind „Nur eine Schauspielerin" und „Zum weißen Schwan", sowie die Skizzen „Komödien des Lebens" später ziemlich bekannt geworden. Berühmt wurde Herzog durch die Romane „Der Graf von Gleichen" (1901), „Die vom Niederrhein", „Das Lebenslied" und namentlich die „Wiskottens" (1905), mit denen er sich der Heimatkunst

zuwandte, ohne freilich den ihr eigentümlichen Geist der schlichten Hingabe zu offenbaren: Alle Werke Herzogs haben „Bravour". Dennoch halte ich die „Wiskottens", die im rheinisch-westfälischen Industriebezirk spielen, für den besten neueren deutschen Unterhaltungsroman. — Neue Versuche Herzogs, zur Bühnengeltung zu gelangen („Die Condottieri", „Auf Nissenskoog", „Der letzte Kaiser"), waren nicht sehr erfolgreich, dagegen fanden die neuen Romane „Der Abenteurer" (Künstlerroman), „Hanseaten", „Die Burgkinder" (Roman mit geschichtlichem Hintergrund von der französischen Revolution bis zu den Befreiungskriegen, 1911), „Die Welt in Gold", „Das große Heimweh" eifrige Leser. Das letztgenannte Werk, die Amerikareise eines deutschen Professors darstellend, beweist gutes Verständnis für das Deutschtum. Der Krieg zeigt Herzog, der schon früher als Lyriker hervorgetreten („Gedichte", 1903), unter den Vaterlandssängern. Dann erschien 1917 der Roman „Die Stoltenkamps und ihre Frauen", eine Darstellung des Werdens des Hauses Krupp, der mit Recht allgemeine Verbreitung erlangte, und 1921 „Die Buben der Frau Opterberg". Ges. Werke 1921 f. Vgl. J. G. Sprengel, Einleitung zu den „Komödien des Lebens" (Reclam), derselbe, R. H.s Leben und Dichtung (1919), H. L. Göckeritz, R. H., ein Lebensbild (1919), Gh 1919, 4 (Norrenberg). — **Paul Keller** wurde am 6. Juli 1873 zu Arnsdorf geboren und lebt in Breslau. Er war Volksschullehrer. Von seinen Werken seien die Romane „Waldwinter" (1902), „Die Heimat" (1904), „Der Sohn der Hagar" (1907), „Die alte Krone", „Die Insel der Einsamen", „Ferien vom Ich" (1915), „Hubertus" (ein Wald-, kein Jagdroman), „In fremden Spiegeln" (1920), das Idyll „Das letzte Märchen" (1905) und die Novellen „Stille Straßen" (1912) und „Altenroda" (1921) genannt. Alle diese Werke haben große Erfolge gehabt und verdienen sie auch, doch braucht man Paul Keller deshalb noch nicht, wie es wohl geschieht, über die anderen guten und ernsten Erzähler unserer Zeit zu stellen. Vgl. Ein Stück eigener Lebensgeschichte, Erzählungen (1916), J. Eckardt, P. K. (1909). — **Ewald Gerhard Seeliger**, geb. zu Rathau bei Brieg am 11. Oktober 1877, hat zuerst Geschichten aus seiner Heimat geschrieben („Der Stürmer") und sich dann im niederelbischen (Hamburger) Leben heimisch gemacht („Nordnordwest", eine Finkenwärder Fischergeschichte). Darauf erschienen von ihm die Balladen „Hamburg", der Weltroman „Der Schrecken der Völker" (1908), „Zwischen den Wäldern" und „Mandus Frixens erste Reise". In seine Heimat zurück kehrte er dann wieder mit „Schlesischen Schwänken", „Schlesien, ein Buch Balladen", „Zwischen Polen und Böheimb, zwanzig Historien", und dem „Spektakulum" „Die Weiber von Löwenberg". Neuere Romane von ihm sind: „Zurück zur Scholle", „Riffe der Liebe", „Frau Lenens Scheidung", „Peter Voß der Millionendieb", „Das Paradies der Verbrecher", „Das sterbende Dorf", „Der gelbe Seedieb", „Max Doberwitz, der Tantenmörder", „Das amerikanische Duell", „Die Abenteuer der vielgeliebten Falsette", „Junker Schlörks tolle Liebesfahrt", „Die Zerstörung

der Liebe". Man sieht, er kann eigentlich alles. Zuletzt gab er ein böses „Handbuch des Schwindels". Er ist mit einer Jüdin verheiratet. — Ein katholischer Volks- und Jugenderzähler aus dieser Zeit ist Hans Neunert (aus der Glashütte Baruth, Brandenburg, 1875 geboren). Auch Anton Lohr (aus Roth bei Ulm, 1878 geboren), der 1902 den Sittenroman aus der Gesellschaft „Geistig defekt?" herausgab, ist Katholik.

Der biographische Roman.

Die „bloßen" Selbstbiographen wie Karl Fischer und Robert Thomas, G. Stutzer und Adam Langer können hier selbstverständlich nicht behandelt werden, wohl aber solche, die, wie einst Bogumil Goltz, gewissermaßen freie Lebenswerke schaffen. Zu ihnen gehört **Charitas Bischoff**, geb. Dietrich, aus Siebenlehn, Kgr. Sachsen, geb. 7. März 1848, die als Pastorswitwe in Blankenese lebt: Ihr Buch „Amalie Dietrich" (1909), das Leben ihrer Mutter, ist doch eine Art biographischen Romans. Sie schrieb dann auch noch „Bilder aus meinem Leben" (1912). — **Hugo Bertsch**, geb. zu Margaretshausen im Schwarzwald am 7. Oktober 1851, als Arbeiter in Brooklyn lebend, veröffentlichte die Romane „Die Geschwister" (1903, Einleitung von Adolf Wilbrandt) und „Bob der Sonderling", sowie „Bilderbogen aus meinem Leben". Es ist etwas stürmisch Packendes in seinen Büchern. — **Hermann Wette**, geb. zu Herbern im Regierungsbezirk Münster am 16. Mai 1857, Arzt in Köln, dann in Eisenach und zuletzt in Eberstadt bei Darmstadt lebend, gest. 1919, schrieb zuerst Dramen, u. a. einen „Widukind", und Gedichte und erlangte seinen Ruf durch den dreibändigen biographischen Roman „Krauskopf" (1903—1905), der ungewöhnlich reich an Lebensgehalt, wenn auch darstellerisch nicht ohne Manier ist. Spätere Heimatromane von ihm sind „Spökenkieker" und „Jost Knost". Dann gab er noch die Novellen „Wunderliche Heilige". Bemerkenswert ist auch seine plattdeutsche Lyrik, vor allem auch seine „Westfälischen Kriegsgedichte" (1915). Seine Frau, Adelheid Wette, geb. Humperdinck (1858—1917) verfaßte den Text zu der Oper „Hänsel und Gretel". — **Adam Karrillon** aus Waldmichelbach bei Heppenheim, Bergstraße, geb. 12. Mai 1853, Arzt in Weinheim, schrieb „Eine moderne Kreuzfahrt" (1897), „Michael Hely" (1901), „Die Mühle von Husterloh" (1906), „O domina mea" (1909), „Bauerngeselchtes" (1914), „Adams Großvater", „Sechs Schwaben und ein halber". Der „Michael Hely" erinnert der Art nach etwa an John Brinckman, ist aber noch etwas dilettantisch. Die späteren Werke sind künstlerisch reifer. Vgl. A. K., über ihn und von ihm, hg. von Karl Esselborn (1922), E VI (W. Rath), Gb 1906, 4 (H. Spiero). — **Paul Barsch**, geb. 16. März 1860 zu Niederhermsdorf im Kreise Neiße, Fabrikarbeiter, dann Redakteur, veröffentlichte zunächst die lyrischen Bände „Auf

Straßen und Stegen", „Fliegende Blätter", „Über der Scholle" und dann den Roman „Von einem der auszog. Ein Seelen- und Wanderjahr auf der Landstraße" (1905), der starken Erfolg gehabt hat. Auch seine Frau Hedwig Barsch (aus Grevesmühlen in Mecklenburg, 1853—19..) war erzählerisch tätig. — **Hanns Fechner**, der Maler, wurde am 7. Juni 1860 zu Berlin geboren, besuchte dort die Akademie und war dann in München Schüler Defreggers. 1886 nach Berlin zurückgekehrt, wurde er dort als Bildnismaler berühmt und 1893 zum Professor und Konservator des Anhaltischen Kupferstichkabinetts ernannt. Erblindet, hat er die drei Bücher: „Die Angelbrüder. Ein Malersommer in Mittenwald" (1911), „Spreehanns. Eine Jugendgeschichte aus dem vorigen Jahrhundert" (1911) und „Malerfahrten. Lern- und Lärmzeit" (1912) gegeben. — **Fedor Sommer**, geb. zu Hohenfriedberg am 21. September 1864, Direktor der Präparandenanstalt zu Striegau, schuf außer Gedichten und dramatischen Versuchen die modernen Romane „In der Waldmühle", „Ernst Reiland" (1904), „Am Abend", „Die Fremden" und „Luise Eberhardt" (1919), sowie zuletzt gute geschichtliche Erzählungen, „Hans Ulrich", „Der Narr zum Briege", „Hussitenjahre", „Die Schwenckfelder" (1911), „Das Waldgeschrei", die dauernde Bedeutung besitzen. — **Otto Anthes** ist ein Predigerssohn aus Michelbach in der Provinz Hessen-Nassau, geb. 7. Oktober 1867, und jetzt Oberlehrer zu Lübeck. Er begann 1896 mit den Novellen „Sternschnuppen" und schrieb dann u. a. „Beim Kommiß, zwei Jahre Volkserziehung". Sein erster Roman hieß „Ledige Bräute" (1899). Ihm ist 1912 „Heinz Hauser. Ein Schulmeisterleben" gefolgt. Dann gab er noch die Gedichte „Bunter Herbst" und „Lübische Geschichten". — **Martin Richard Kabisch** aus Kemnitz in Pommern, geb. am 21. Mai 1868, Regierungs- und Schulrat in Düsseldorf, hat nach der Novelle „Lores Beruf" den gehaltvollen Roman „Gottes Heimkehr, die Geschichte eines Glaubens" veröffentlicht und ist am 30. Oktober 1914 in Frankreich gefallen. — Weniger bekannt geworden sind Theodor Krausbauer, preuß. Kreisschulinspektor im Posenschen (aus Kleinbremen bei Minden, 1857 geb.), der „Bilder aus meinem Leben" (1907) mit der Fortsetzung „Sonnenschein, komm herein", Volksmärchen, und „Durch Flur und Heim", Sagen und Märchen aus der Pflanzenwelt, schrieb, Alfred Streit (aus Kosel, 1866 geb.), der die „immerhin ernste Geschichte" „Von der Wiege bis zum Frack" gab, Richard Wintzer (aus Nauendorf bei Halle, 1866 geb.), der den Roman „Menschen von anderm Schlage" drucken ließ, Robert Müller, ps. M. Rombach (aus Müllheim in Baden, 1868 geb.), der „Heinrich Eberhardt" und die Geschichte aus der Jugend „Wenn die Träume erwachen" gab, Wilhelm Steckel (aus Bojan in der Bukowina, 1868 geb.), der seine ärztlichen Erfahrungen erzählerisch verwertete.

Hermann Anders Krüger, aus Herrnhutischer Familie am 11. August 1871 zu Dorpat geboren, längere Jahre am Polytechnikum zu Hannover

Literaturgeschichte lehrend, jetzt Thüringer Staatsrat und in Neudietendorf lebend, schrieb nach wenig bedeutenden Gedichten, Dramen und Romanversuchen die gehaltvolleren Romane „Der Weg im Tal" (1903), „Gottfried Kämpfer. Eine Herrnhutische Bubengeschichte" (1905) und „Kaspar Krumbholz", namentlich der mittlere durch Frische und Inhaltsreichtum ausgezeichnet, die eine bloße Biographie freilich ebensogut haben könnte. Zuletzt hat er wieder Dramen („Der Kronprinz", „Der Graf von Gleichen", „Die Pelzmütze", Komödie) und die Erzählungen „Diakonus Kaufung u. a." herausgegeben. Vgl. Ernst Kammerhoff, H. A. K. (1910), WM 130 II (F. Düsel). — **Friedrich Werner van Oesteren,** geb. zu Berlin am 18. September 1874, wurde in einem Jesuitenkloster erzogen und lebt in Wien. Nach den Dichtungen „Merlin" und „Schatten im Walde" und dem Trauerspiel „Domitian" schrieb er die ethnologisch äußerst interessante Erzählung „Die Wallfahrt" und den Roman „Christus, nicht Jesus" (1906), eine (seine?) Erziehungsgeschichte. Spätere Romane: „Maria mit Musik", „Ein junger Mann von Welt", „Ein Kriegsurlaub" (1916), „Die Schatten der Gorgo", dann erotische Novellen und zuletzt eine — Operette! — **Karl Hans Strobl** aus Iglau in Mähren, geb. 18. Januar 1877, dann in Brünn im Staatsdienst, darauf in Leipzig als Herausgeber des „Turmhahns", jetzt wieder bei Wien lebend, hat die Prager Studentenromane „Die Vaclavbude" (1902) und „Der Schipkapaß", sowie die weiteren das österreichische Leben darstellenden Werke „Die gefährlichen Strahlen" und „Der Fenriswolf", österreichischer Provinzroman, auch Dramatisches, „Die Starken" z. B., verfaßt. Dann geriet er auf das Gebiet des Zauber- und Spukromans und schrieb „Die Eingebungen des Arphazat" (merkwürdige Geschichten, 1906), „Eleagabal Kuperus" (1910), „Der brennende Berg", „Die knöcherne Hand u. a.", „Das Frauenhaus von Brescia", „Die Streiche der schlimmen Paulette", „Die vier Ehen des Mathias Merenus" „Die drei Gesellen". Darauf, 1915—1919, schuf er einen Bismarck-Roman (I. „Der wilde Bismarck", II. „Mächte und Menschen", III. „Die Runen Gottes"), hat aber dann noch wieder eine „Madame Blaubart" und den Judenroman „Seide Horowitz", zuletzt „Umsturz im Jenseits" und „Gespenster im Sumpf" gegeben. Ich fürchte, er gehört zu den reinen Modeleuten, wie er denn auch schon für das B. T. geschrieben hat. — Die Erwähnung verdienen hier am Ende noch Emil Scholl (aus Wien, 1875 geb.), der die Romane „Arnold Bach" (1908) und „Das Kuckuckskind" verfaßt hat, Otto S. Reuter (aus Leer in Ostfriesland, 1876 geb.; „Haro Omkens Ausfahrt und Heimkehr"), und Richard Wenz (aus St. Wendel, geb. 1876), von dem wir die Romane „Der Krüppel" (1906), „Heinrich Mittler", „Der Kondbachmüller", „Tante Regina", „Der Fremde", „Der Eulenhof", auch kleineres Erzählendes, Lyrisches und Dramatisches haben. Mit „Der deutsche Lausbub in Amerika" erregte 1911 Erwin Rosen, eigentlich Erwin Carlé (aus Karlsruhe, 1876 geb. Aufsehen, der vorher schon „In der Fremdenlegion" und „Der König der

Vagabunden" geschrieben und nachher noch Yankeegeschichten gab. Christian Kraus (aus Neunkirchen, Bez. Trier, 1878 geb.) schrieb „Georg Reimers, der Schüler" (1910) und „Georg Reimers Traumfahrt", auch Dramen. Richard Plattensteiner (aus Wien, geb. 1878), der unter dem Namen Robert Palten schreibt, veröffentlichte das Volksbuch (oder wie man's nennen soll) „Der Schusterfranzl" (1908), das getreue Bild eines dörflichen Originals, außerdem auch Gedichte und allerlei Wienerische und andere Geschichten, zuletzt den Roman „Der sakrische Franzl" (1916), das Drama „Beethoven" und noch einiges Erzählendes. Auch unter den Frauenromanen (s. u.) befinden sich selbstverständlich manche biographische.

Andere Unterhalter vom Beginn des 20. Jahrhunderts. Frauen.

Pastoren.

Der am meisten gelesene geistliche Unterhalter dieser Zeit war eine Reihe von Jahren der aus St. Petersburg stammende Prediger Samuel Keller (geb. 1856), der sich Ernst Schrill nannte und vor allem Erzählungen aus dem russischen Leben gab. Er mag, mit seinen Predigten usw., an fünfzig Bände veröffentlicht haben, und der Kunstwart hielt es für nötig, gegen ihn aufzutreten. Ich habe zuletzt seine „Schleudersteine" gelesen und fand sie Hebels „Schatzkästlein" an Wert ziemlich nahe. Er schrieb auch „Aus meinem Leben". — Eine Reihe Volkserzählungen gab der Pfarrer Rudolf Wyß zu Wasen im Emmenthal (aus Bern, 1855 geb.). Gottreich Christaller (aus Akropong, Westafrika, 1857 geb.), der Mann der Helene Christaller (jetzt geschieden), wurde wegen seines satirischen Romans „Prostitution des Geistes" 1901 aus seinem Pfarramte entfernt und verfaßte dann noch „Schlimme Pfarrergeschichten". — Mit einer Erzählung „Käthchen" und zwei Romanen „Wege des Herrn" und „Aus Studententagen" begann Kurt Delbrück (aus Kupfermühle bei Stettin, 1859 geb.), jetzt Pfarrer an der Paul-Gerhardt-Kirche in Berlin-Schöneberg. Er gab dann eine ganze Reihe Volksschauspiele und darauf wieder Romane: „Lebensströme", „Christus und Leona", „Frau Heiternich und Tante Minchen", „Liebe glaubt alles", „Lorenzo von Medici und Savonarola", „Papst Alexander V. und Savonarola" (1921). Auch der bekannte Heinrich Lhotzky (aus Klausnitz, Sachsen, 1859 geb.) hat Erzählendes geschrieben, u. a. „Immanuel Müller", Roman aus der bessarabischen Steppe (1912). — **Wilhelm Speck** aus Großalmerode, geb. 7. Juli 1861, Pfarrer an verschiedenen Orten, u. a. in Berlin, jetzt in Kassel-Wilhelmshöhe, veröffentlichte die Erzählungen „Die Flüchtlinge" und „Ursula" (1894) und den Roman „Zwei Seelen" (1904), zuletzt „Der Joggeli" und „Quartett-

finale". „Zwei Seelen" ist ein fesselnder biographischer Roman, jedoch nicht auf dem Boden der Heimatkunst. Vgl. Spiero, Hermen (1906), WM 130 II (F. Düsel), E VI (H. Eisenträger). — **Arthur Brausewetter** wurde am 27. März 1864 zu Stettin geboren und ist jetzt Archidiakonus an der Oberpfarrkirche St. Marien in Danzig. Er schrieb zunächst unter dem Namen Arthur Sewett. Sein erstes Buch war „Glück und andere Novellen" (1898), dann folgten die Romane „Der Armenpastor" (sozialer Roman), „Der Staatsanwalt", „Zwei Welten", „Die Halbseele", „Die Kirche siegt", „Königin Lear", „Die neue Göttin", „Der Herr von Borkenhagen", „Stirb und werde" (1912), „Don Juans Erlösung", „Wer die Heimat liebt wie du" (1916), dieser aus der Zeit des Russeneinfalls in Ostpreußen, „Die große Liebe", „In Lebensfluten, im Thatensturm" (1920). „Stirb und werde" halte ich für den besten Pastorenroman nach Polenz' „Pfarrer von Breitendorf". — Martin Ulbrich (aus Breslau, 1863 geb.) gab schlesische Volkserzählungen. Durch sein Schauspiel „Die Christen" (1907), das u. a. in Berlin aufgeführt wurde, erregte Walther Nithack-Stahn (aus Berlin, geb. 1866), Pastor in Berlin, Aufmerksamkeit. Er hat außerdem Romane, „Der Mittler", „Zwei Frauen", „An alle", geschrieben. — **Fritz Philippi**, geb. am 5. Januar 1869 zu Wiesbaden, von 1904—1910 Pfarrer zu Diez in Nassau, jetzt in Wiesbaden, veröffentlichte „Aus der Stille", Gedichte (1901), „Haselbusch und Wildendorn", Westerwälder Erzählungen (1902), „Jeremia", Tr. (1904), „Unter den langen Dächern", neue Erzählungen vom Westerwald, „Adam Notmann, ein Leben in der Zelle", „Von der Erde und vom Menschen", Bauerngeschichten, „Auf der Insel", Zuchthausgeschichten, „Vom Weibe bist du", Roman, „Judas", Drama, „Adams Wiederkunft", Mysterium, „Pfarrer Hellmund", Drama, „Weiße Erde", Roman, „Bruder Mensch", Drama, „Die heimliche Stimme", Gedicht, die neuen Romane „Wendelin Wolf", „Weltflucht", „Erdrecht" (1921). Die Sammlung „Westerwälder Volksgeschichten", eingeleitet von W. Schulte vom Brühl (1906), scheint nicht fortgesetzt zu sein. — **Dietrich Vorwerk**, geb. zu Droyßig am 22. Februar 1870, Pfarrer zu Schierke und dann Superintendent und Konsistorialrat zu Roßla am Harz, schrieb: „Maria Magdalena, die Geschichte einer Sünderin" (1902), „Harzluft", Geschichten und Gedichte, „Wipfelrauschen", Gedichte, „Vulkanische Menschen", Roman, „Im Heer der Heimatlosen, Werdegang eines deutschen Fremdenlegionärs", und eine ganze Anzahl Kriegsliederbücher: „Heiliger Krieg", „Trutz Tod", Kriegs- und Glaubenslieder. Er ist jetzt Pfarrer zu Buslar, Bezirk Stettin. – Heinrich Stuhrmann (aus Wehlau, Ostpr., 1868 geb.), Pastor zu Godesberg a. Rh., gab Lyrik und auch Erzählendes, Wilhelm Diehl (aus Großgerau, Hessen, 1871 geb.) schrieb u. a. Erzählungen aus der Zeit des 30jähr. Krieges, Wilhelm Brandt (aus Elberfeld) die Jugendgeschichte „Aus dem Leben eines Unbekehrten u. a. m. Ein fleißiger Unterhalter ist noch Johannes Rump (aus Hamburg, geb. 1871).

der sich Nathanael Jünger nannte. Er begann mit „Hof Bokels Ende" (1907) und schrieb dann noch „Pastor Ritgerodts Reich", „Der Pfarrer von Hohenheim", „Heimaterde", Roman von der Küste, „J. C. Rathmann und Sohn", Hamburger Roman, „Die lieben Vettern" (1916, gegen die Engländer), „Revanche" und zuletzt den völkisch wertvollen Roman „Volk in Gefahr" (1921), der auf gründlicher Kenntnis des Judentums beruht. Paul Meder (aus Preuß. Stargardt, 1872 geb.) gab die Romane „Klirrende Ketten" und „Ein Übermensch", dann ziemlich viele Schauspiele.

Aristokratische Erzähler.

Auch die Zahl der aristokratischen Erzähler in dieser Zeit ist ziemlich groß, doch kann man nicht von einem „aristokratischen" Romane sprechen, da sie das Verschiedenste versuchen. **Hans von Saltzwedel** (aus Bronikowa bei Sensburg, Ostpr., am 4. Juli 1857 geb.) wurde durch den Roman „Die Ostmärker" (1920) bekannt, der die Verhältnisse im Posenschen um 1890 gut darstellt und auch als Entwicklungsgeschichte etwas bedeutet. Vorher gab er das vaterländische Schauspiel „Junker Kleist" und den Roman „Der schwarze Lupnow", der leider noch nicht in Buchform vorliegt — **Otto von Leitgeb,** geb. zu Pola am 24. Oktober 1860, jetzt in Görz, schrieb: „Ausklang", Novelle, „Psyche" (1899), desgl., „Das Gänsemännchen", desgl., „Um Liebe", desgl., „Sidera cordis", Roman, „Der vergessene Gott", Novelle, „Die stumme Mühle", Roman (1903), „Bedrängte Herzen", Novellen, „Sonnensplitter", Roman, „Das Hohelied", Novellen (1913), alles unzweifelhaft psychologisch feine Arbeit. Vgl. Franz Xaver Zimmermann, O. v. L., Eine Studie (1911), E VI (H. M. Elster). — **Georg von der Gabelentz,** geb. 1. März 1868 zu Lemnitz bei Triptis in Thüringen, Offizier und dann Hoftheaterintendant in Dresden, gab die Novellen „Das weiße Tier (1904), „Verflogene Vögel", „Gewalten der Liebe", „Tage des Teufels" und die Romane „Das Glück der Jahnings" (1905), „Um eine Krone", „Das Auge des Schlafenden", „Das glückhaft Schiff" (1912), „Der große Kavalier", auch zwei Dramen „Judas" und „Kriegsnot", Lustspiel. Er ist unbedingt ein Könner, das „Glückhaft Schiff" z. B. reicht an Ompteda heran, wenn es auch nicht die Festigkeit von dessen besten Werken hat. Sein letztes Werk ist der Roman von der Eroberung Roms 1525 „Die Verführerin" (1920). — Bernhard von Beneckendorff und von Hindenburg (geb. 1859 zu Glogau, in Berlin-Wilmersdorf lebend), ein Bruder des Feldmarschalls, veröffentlichte unter dem Pseudonym Bernhard von Burgdorff die Romane: „Wir alten Familien" (1914), „Der Hüter des Tals" und „Der Bernsteinkönig". — Der Professor Adolf von Wenckstern (aus Großtippeln, Ostpr., 1862 geb.) schrieb die Romane „Heiligenblut" und „Imme". Graf Richard du Moulin Eckart (1864 zu Leipzig geboren), alldeutscher Politiker, verfaßte die Romane „Busso von Malten" und „Die weiße Frau", auch eine Schrift „Der historische Roman in Deutschland und seine Entwick-

lung". — Eigentlich erst während des Krieges bekannt geworden ist Otto von Gottberg (aus Magdeburg, 1867 geb.), der „V. Redern, kais. Ministerresident", „Die Spionin", „Die werdende Macht" und dann während des Krieges „Kriegsgetraut" (jetzt 180. Tausend) und „Frauenschneider Gutschmied", darauf noch ziemlich viel Sensationelles schrieb. — Sehr bekannt ist der in Weimar lebende Wolf Graf Baudissin (geb. zu Schleswig 1867), der unter dem Pseudonym Freiherr von Schlicht zahlreiche Militärromane und -humoresken, auch Theaterstücke drucken ließ, die freilich kaum das literarische Niveau haben. — Eine ziemliche Anzahl von Romanen hat auch Fürst Friedrich von Wrede (aus Salzburg, 1870 geb.) geschrieben: „Das Laster", „Blutender Lorbeer", „Die Gottschilds", „Das Liebesleben des Menschen", „Der stumme Herzog", ferner auch Novellen. Ich kenne nur „Die Gottschilds", einen nicht ganz unwichtigen Judenroman. Eduard von Mayer (1873 in Annalowo bei Pawlowsk geboren) gab den Roman aus dem deutschen St. Petersburg „Falsche Feuer", Egid Filek von Wittinghausen (aus Wien, 1874 geb.) „Ein Narr des Herzens", „Mimis Versorgung", „Wachtmeister Pummer", auch lyrische Sammlungen. — Von den jüngeren Aristokraten sind manche unter den Ästheten.

Frauen.

Ziemlich umfangreich ist die katholische Frauenliteratur, wir müssen uns hier aber auf wenige Namen beschränken. **M. Herbert** ist Pseudonym für Frau Therese Keiter, geb. Kellner aus Melsungen, geb. 20. Juni 1859, die in Regensburg lebte und dort 1920 starb. Sie hat zahlreiche Erzählungen, u. a. „Das Kind seines Herzens" (1884), „Die Jagd nach dem Glück" (1885), „Kinder der Zeit u. a. Novellen", „Frauennovellen", „Aus dem Buche des Lebens" (1900), „Alessandro Botticelli", „Oberpfälzische Geschichten", „Vittoria Colonna", die Romane „Doktor Sörensen", „Die Wenderoths", „Idealisten", „Die Schicksalsstadt", „Die Kinder der Kilians", „Prinz Spiro Maria", dann noch wieder Novellen, „Stirb und werde", „Helden und Menschen", „Der Sieg des Kreuzes" (Julianus Apostata) und auch mehrere Bände Gedichte, „Geistliche und weltliche Gedichte" (1899), „Einkehr, Neue Gedichte" (1901), „Lebenslieder", „Heimfahrten", „Tröstungen" herausgegeben. Ihr Mann war der Literaturhistoriker Heinrich Keiter (aus Paderborn, 1853—1898), der auch in „Katholische Dichterinnen der Neuzeit" (1898) über sie schrieb und selbst einiges Erzählerische gab. Vgl. Maria Köchling, Flammen zu M. H.s Gedanken (1920). — Etwas älter als M. Herbert sind Antonie Haupt, eigentlich Frau Viktorine Endler, geb. Bleser (aus Trier, 1853 geb.), schon genannt, die meist historische Erzählungen, „Die letzte Gräfin von Manderscheid", „Die Tochter des Alemanenkönigs", „Hexe und Jesuit", „Bernward von Hildesheim", schrieb, und Maria Schmitz, geb. Köhler (aus Neuß, 1858 geb.), die sich R. Fabri de Fabris nannte und viel für junge Mädchen

aber auch für Erwachsene („Aus dem Bilderbuch des Lebens“, „Schlichte Geschichten“, „Die da wandern und irren“, Roman, „Die Leute aus dem Wachholderhäuschen“, desgl.) veröffentlichte, etwas jünger ist Marie Freiin von Buol (aus Innsbruck, 1861 geb.), die Erzählungen aus dem Tiroler Leben und auch Dramen gab. Eine ältere evangelische Erzählerin ist die schon einmal genannte Dora Schlatter, geb. Schlatter (aus St. Gallen, 1855 bis 1915), die u. a. „Auf Umwegen zum Ziel, Erlebnisse eines Dienstmädchens“ und dann „Wegwarten, Bilder aus dem Leben“ und „Zeitlosen“, Erzählungen und Skizzen, verfaßte (vgl. S. Schlatter, Zum Licht empor, 1919, und Briefwechsel zwischen Hermann Oeser und D. S., 1920). Auch Anna Freiin von Blomberg (aus Küstrin, 1858—1907), die den Romanzyklus „Die Bergpredigt“ unternahm, ist wohl als solche zu bezeichnen. Jugendschriften verfaßten in dieser Zeit Emilie Dobbert (aus Elbing, 1861 geb.) und Betty Hertel (geb. 1865). — **Luise Algenstaedt**, geb. 8. Mai 1861 zu Wattmannshagen, jetzt in Rostock, wurde durch den Diakonissenroman „Frei zum Dienst“ (1903) bekannt. Vorher gab sie den Roman „Quellsucher“, nachher „Allzeit Fremde“, „Von Amts wegen“, die Novellen und Skizzen „Kraut und Unkraut vom Heimatboden“, „Skizzen aus dem Schwesternleben“, „Unsere Art“ (Bilder vom Mecklenburger Land und Strand) heraus. Wegen der jüdischen Novellen „Die große Sehnsucht“ und des Romans „Ums Land der Väter“ kam sie in den Semikürschner, als Pastorstochter doch wohl mit Unrecht. Ihr letzter Roman heißt „Lachende Augen“. — Eine aristokratische Erzählerin ist Lucie Gräfin von Uxküll (1861 zu Paris geb.), die 1903 mit dem Roman „Sonnenflug“ begann und dann u. a. noch „Das Reich des Schönen“ und „Die Wege des Freiherrn von Wolfsburg“, auch das dramatische Charakterbild „Cesare Borgia“ veröffentlichte; eine weitere Sophie von Khuenberg (aus Graz, geb. 1863), die Gedichte, Dramen, kleine Geschichten und zuletzt die Romane „Feuerzauber“ und „Pater Gebhardt“ gab. Helene Greef, geb. Schultz (aus Derrigstorf bei Wittingen, geb. 1862), die sich Erika Riedberg nennt und manche Erzählungen aus der Lüneburger Heide, aber auch ziemlich viele moderne Romane geschrieben hat, und Sophie Jansen, geb. Schloßmann (aus Hamburg, geb. 1862, „Friede Wend“) sind zwei echt norddeutsche Erzählerinnen dieser Zeit. Ausgeprägte Süddeutsche ist Marie Bernthsen, ps. Max Grad (aus München, Alter noch unbekannt), die „Der Lattenhofer Sepp“, „Die Overbecks Mädchen“, „Unsere liebe Frau“, „Die Andere“ usw. geschrieben hat und namentlich durch das zweitgenannte Werk ziemlich bekannt ist. Elisabeth Postler (aus Sentomysl, 1863 geb.) verfaßte „Martha Poßler, ein Frauenleben im Dienste der deutschen Blindenmission in China“ und auch richtige Erzählungen. — Einen hohen Ruhm errang durch ein einziges Werk **Agnes Günther**, geb. Breuning, die am 21. Juli 1863 zu Stuttgart geboren wurde, 1887 den Theologen Rudolf Günther in Langenburg, später Professor in Marburg, heiratete und am 16. Februar 1911 starb, nachdem sie

vorher die letzte Hand an das Manuskript ihres Romans „Die Heilige und ihr Narr" (1911) gelegt hatte. Dieses zweibändige Werk ist zwar der Region, in der die Marlitt lebte und webte, nicht so fern, als die begeisterten Leser und Leserinnen angenommen haben, aber doch einer feinen und tiefen Frauenseele entsprungen und hat daher seinen Erfolg verdient. Später ward dann noch das Fragment „Von der Hexe, die eine Heilige war" (1914) von ihr veröffentlicht. Vgl. Karl Joseph Friedrich, die Heilige, Erinnerungen an A. G. (1918). — **Agnes Harder** aus Königsberg, geb. 24. März 1864, seit 1902 in Berlin-Wilmersdorf, hat manches Heitere, aber auch ernste Romane geschrieben. Es seien „Sommervögel, eine launige Geschichte" (1894), „Doktor Eisenbart" (Familienroman), „Stille Helden", „Im Kaleidoskop", „Unter goldenem Joch", „Siebenschläfer", „Frau Maja", „Anno dazumal" (Zeit Friedrich Wilhelms IV.), „Der blonde Schopf und seine Freier" genannt. Ihre Gedichte sind „Vom Rain des Lebens" betitelt. — Anna Behnisch-Kappstein (aus Potsdam, Alter noch unbekannt), Emmi Elert, geb. Freiin von Eelking (aus Bremen, geb. 1864), Therese Lehmann-Haupt (aus Posen, 1864 geb.), Emma Böhmer (aus Lüneburg, 1864 geb.), Marianne Mewis (aus Arnsfelde, Westfalen, geb. 1866) müssen sich hier bis auf weiteres mit einer bloßen Namensnennung begnügen. Die Politikerin Käthe Schirmacher (aus Danzig, 1865 geb.) begann auch literarisch, schrieb u. a. den Roman „Halb". Hanna Rhiem (aus Horn bei Hamburg, 1865 geb.) veröffentlichte ziemlich viele indische Geschichten, Ida Oppenheim (aus Eibenschütz in Mähren, 1865 geb.) Erzählungen aus dem jüdischen Leben. — Zu den katholischen Schriftstellerinnen zählt wieder **Isabella Kaiser** aus Beckenried am Vierwaldstätter See, geb. 2. Oktober 1866, die deutsch und französisch schreibt. „Hero", „Wenn die Sonne untergeht", „Vater unser", „Die Friedenssucherin", „Der wandernde See", „Rahels Liebe", „Hilde, die Hexe" sind die Titel ihrer deutschen Romane. Auch gab sie Gedichte, „Mein Herz!" — **Marie Diers**, geb. am 10. Juni 1867 zu Lübz in Mecklenburg, lebt verheiratet in Groß-Lichterfelde. Von ihren schon ziemlich zahlreichen ernsten Romanen seien „Karl Henning und sein Haus" (1902), „Frau Elsbeth", „Die liebe Not" (1905), „Die sieben Sorgen des Doktor Joost", „Tante Lütte", „Die Tragödie Mama" (1911), „Die klugen Kinder des Schulmeisters von Zennersdorf", „Frau von Werth und ihre Enkel", „Das allzu gute Herz", „Die Gotthelf-Kinder" (1916), „Die Patienten des Doktor Ungemach", „Der Lügendoktor", „Die Kinderlosen", „Der Herrgottschütze" (1920), „Die Nöte im Hause Spickermann" (1921) genannt. Marie Diers hat viel gesunden Sinn und hat das auch während des Krieges und nach der Revolution erwiesen. — Weniger bekannt sind wieder K. von der Eider, d. i. Katharina Saling (aus Koldenbüttel in Schleswig, geb. 1867), die schleswig-holsteinische Erzählungen schrieb, Elisabeth Siewert (aus Budda, Westpreußen, geb. 1867), die auch heimische Stoffe behandelte, Anna Schaab, eine Badenerin (aus Hochhausen am Neckar, geb.

1867), die einen guten Pastorenroman, „Im Amt" verfaßte, Adeline Elisabeth Rohn (aus Willmars in der Rhön, geb. 1868), die lyrische Gedichte und kleinere Erzählungen gab. — Elisabeth von Maltzahn (aus Rühn bei Bützow, 1868 geb.) hat eine größere Reihe meist historischer Erzählungen geschrieben, zuletzt den Roman „Das ist gewißlich wahr". Sie ist religiös gesinnt. — **Margarethe von Oertzen**, Tochter des Dichters Georg von Oertzen, jetzt vermählte Fünfgeld, am 6. November 1868 zu Heidelberg geboren und in Freiburg i. B. lebend (nicht mit der gleichnamigen frommen Erzählerin, geb. 1854 zu Kowalz bei Tessin in Mecklenburg zu verwechseln), hat zuerst alemannische Gedichte „Üsm Oberland" und dann sehr viel Erzählendes gegeben. Erst die späteren Romane „Der Stern des Niederganges" und „Die goldenen Augen von Waldersloh" haben die Aufmerksamkeit der „künstlerischen" Kreise auf sie gerichtet. — Margarethe von Sydow, geb. von Weiß, aus Berlin, geb. 16. Dezember 1869, schrieb unter dem Namen **Franz Rosen** etwa zwanzig Romane, denen man gute Charakteristik nachrühmt. Es seien „Geheimnisse", „Svante Ohlsen", „Hinrik Gehrts", „Eines großen Mannes Liebe", „Der wilde gelbe Mohn" genannt. — Elise Wolfram, geb. Garmatter (aus Danzig, 1868 geb.) verfaßte die drei Romane „Midasgold", „Scheodan Singh", Roman eines Hindu, „Frauenehre" und beschäftigte sich dann auch mit Rassenfragen. Durch die „Woche" namentlich ist Meta Schoepp, verm. Zimmermann (aus Düsseldorf, geb. 1868) bekannt geworden, die 1903 „Los von Berlin", 1911 „Skepp uhn Strunn", 1915 „Blockade" gab. In kleineren Kreisen kennt man wohl auch noch Elisabeth Möhring-Heydemann (1869—1920) aus Prenzlau, die mit Novellen und Skizzen verheißungsvoll begann. — **Marie Burmester**, Ps. für Marie Hansen, am 27. September 1870 in Nordfriesland geboren, jetzt verh. Wolterstorff in Schleswig, veröffentlichte: „Pfarrhäuser" (1902), „Gottfried Rissoms Haus", „Vicisti Galilaee", „An jenem Tage", „Unterwegs", Erzählungen, „Vom Garten Eden", Roman, „Dämmerung", Roman (1911). Ich halte sie fast für das größte Talent unter den Schleswig-Holsteinerinnen, selbst Helene Voigt-Diederichs nicht ausgeschlossen. Im besonderen ist sie auch in der Komposition stark. — Frieda H. Kraze (aus Krotoschin in Posen, geb. 5. Januar 1870) lebte eine Zeitlang als Lehrerin an der höheren Töchterschule in Husum und jetzt in Weimar. Sie schrieb die Romane „Im Schatten der Weltesche" (1905), „Heim Neuland" (Kolonialroman), „Die Sendung des Christoph Frei" (sozialer Roman), „Der Kriegspfarrer" (kulturhistorischer Roman aus dem 30jähr. Kriege), „Die von Brock" und auch Kleineres. — Novellen und andere Dichtungen veröffentlichte E. v. Weitra, d. i. Elisabeth Juncker von Ober-Conreut (aus Gumbinnen, 1870 geb.), Novellen und einen historischen Volksroman „Die Thalmühle" Elise Miller (aus Ochsenhausen, Württ., 1870 geb.), Erzählungen für junge Mädchen Maria Matthey, geb. Homberg (aus Barmen, 1871 geb.). Geborene Schleswig-Holsteinerin ist wieder

Emma Müllenhoff (aus Kiel, geb. 1871), die nur kleinere Erzählungen („Aus einem stillen Hause", „Abseits", niederdeutsche Heimatbilder, „Von solchen, die zur Seite stehen" usw.) gegeben hat. Schon gestorben ist Franziska von Reventlow (aus Husum, 1871–1922), eine Schwester der beiden Politiker, die u. a. „Ellen Olestjerna, eine Lebensgeschichte" schrieb. — **Thusnelda Kühl,** zu Kolmar in Holstein am 14. August 1872 geboren, in der Landschaft Eiderstedt aufgewachsen, jetzt verh. Petersen in Nortorf, veröffentlichte ihre Romane „Am grauen Strand, am grauen Meer" (1900), „Rum Hart, klar Kimming", „Der Lehnsmann von Brösum", „Um Ellwurt" (1904), „Die Leute von Effkebüll", „Das Haus im Grunde", „Die Heimatlosen" usw. meist in der „Woche". Sie nähern sich doch schon wieder dem Familienblattroman. — **Helene Christaller,** geb. Heyer, geb. 31. Januar 1872 zu Darmstadt, als Gattin des auch schriftstellerisch tätigen ehemaligen Pfarrers Erdmann Gottreich Christaller in Jugenheim an der Bergstraße, aber jetzt geschieden in ihrer Vaterstadt lebend, begann 1903 mit der Novelle „Frauen" und gab dann die Romane „Magda", „Meine Waldhäuser", „Wer aber nicht hat", „Gottfried Erdmann und seine Frau", „Ruths Ehe", „Heilige Liebe" (Franz v. Assisi und die heilige Clara), „Die Wege des Willfried Holm", „Mutter Maria", „Verborgenheit" (1922), alles gehaltvolle Werke. Den größten Erfolg hat „Gottfried Erdmann und seine Frau" gehabt. — Emmy von Egidy ist die Tochter Moritz von Egidys, geb. 1872 zu Pirna. Sie schrieb „Maria-Elisa" (1898), „Mensch unter Menschen", „Ilse Bleiders", „Erschwiegen", „Liebe, die nicht enden konnte", „Im Moderschlößchen", „Mathias Werner". — Hedwig Gräfin Platen zu Hallermund, geb. Erlin (aus Gommern bei Magdeburg, 1873 geb.) begann mit den Skizzen „Kinderseelen" und gab dann 4 oder 5 Romane. Elisabeth Goedicke (geb. 1873 zu Brandenburg) hat u. a. den historischen Roman „Up ewig ungedeelt", „Jens Larsen", „Der Inselkönig", „Aus eigner Kraft" veröffentlicht. — Von **E. von Nesselrot,** die die Berliner Romane „Das Fräulein von Beer" und „Frau Lori Granier" verfaßte, weiß man noch nichts Näheres. — **Lu Vollbehr** wurde am 5. Juni 1871 in Nürnberg als Tochter des Kaufmanns Scharrer geboren und heiratete den Bibliothekar am Germanischen Museum Dr. Theodor Vollbehr, mit dem sie dann nach Magdeburg zog. Ihr Hauptwerk ist der zweiteilige Roman „Die neue Zeit" (I. „Sebastian Rottmann", II. „Und alles ist Frucht"), der die Entwicklung des liberalen Zeitalters bis 1870 darstellt. Vorher schrieb sie „Stephan Henlein" und „Die Bäuerin von Vorbach", nachher „Auf der Schwelle" und „Frauenwerk". — **Liesbet Dill,** verm. von Drigalski, geb. am 28. März 1877 in Dudweiler-Saarbrücken, jetzt in Halle a. S. lebend, begann mit dem Roman „Los Ehe" (1903), der guten Erfolg hatte, und schrieb dann weiter „Oberleutnant Grote", „Suse", „Das gelbe Haus", „Die kleine Stadt, Tragödie eines Mannes von Geschmack" (1907), „Eine von zu vielen", „Unverbrannte Briefe", „Die Freiheit", „Most",

„Virago“, Roman aus dem Saargebiet, „Der Tag in Nancy“, Erzählungen, den zweibändigen Roman „Rosa Fleuron“, vielleicht ihr bestes Werk. Sie behandelt gern das Offiziersleben und moderne Probleme. — Selbstverständlich ließe sich die Liste der schreibenden Frauen, die gute Unterhalterinnen sind, noch bedeutend vermehren.

Der technische Roman.

Jesko von Puttkamer, geb. 12. März 1853 zu Charlottenburg, als Schriftsteller in Dresden lebend, gest. 23. Januar 1916, hat sehr viel leichte Ware in die Welt gesetzt. Sein Roman „Das Duallamädchen“ (1908) wird aber als gründliche Darstellung des Kameruner Lebens bezeichnet. — Zahlreiche Kolonialgeschichten für die Jugend verfaßte unter dem Pseudonym C. Falkenhorst Stanislaus von Jezewski (aus Zakrzewo, Westpreußen, 1853 geb.). Otto Felsing (aus Berlin, 1854 geb.) schrieb erst Dramen, dann aber Romane, die meist in Ostafrika und der Südsee spielen. Der Bremer Friedrich Pajeken (1855 geb.) war längere Zeit in Venezuela und Nordamerika und holte sich daher die Stoffe seiner Erzählungen aus dem wilden Westen usw. — Hans Nikolaus Ernst Graf von **Bernstorff**, am 26. September 1856 zu Hanredder bei Elmshorn in Holstein geboren, Seeoffizier, nach seinem Abschied als Vortragender über die Notwendigkeit einer starken deutschen Flotte tätig, gest. 1915 zu Berlin-Wilmersdorf, verfaßte eine größere Anzahl von „Erinnerungen eines deutschen Marineoffiziers“, dann das Flottenbuch „Hans Eisenhart“, „Deutsches Marineleben“, Erzählungen aus dem Leben und Treiben an Bord deutscher Kriegsschiffe, und die Schilderungen „Deutschlands Flotte im Kampfe“, auch eine Ballade „Helgoland“. — Der Wiener Kamillo Morgan-Belolawek (1860 geb.) führt in seinen Reiseskizzen nach Bulgarien, Kleinasien, Persien, dann auch Afrika und wird nach und nach Jagdspezialist, auch Verfasser von Jägerromanen. Fred Primer (aus Mexiko, 1860 geb.) kam als Kind nach Deutschland und schrieb Romane aus der amerikanischen Gesellschaft und Erzählungen aus dem amerikanischen Volksleben. Die Romane und Dorfgeschichten von Viktor Freiherrn von Reisner-Cepinsky (aus Esseg, 1860 geb.) spielen meist in seiner Heimat Kroatien-Slawonien. Hans Parlow (Geburtsdaten fehlen) lebte lange in Spanien und gewann der spanischen Geschichte und dem spanischen Leben Romane wie „Fürstin Eboli“ und „Gloria Alvarado“ ab, gab aber auch Seeromane. Hans Weber-Lutkow der eigentlich Pokorny heißt und aus Galizien stammt (geb. zu Lemberg, 1861) schrieb Geschichten aus Kleinrußland. Richard Küas (aus Kempczowitz, Oberschlesien, 1861 geb.) verfaßte zuerst Kolonial-, dann Kriegs- und zuletzt Leipziger Romane („Kinder vom Brühl“, „Jung Wagner“). Erich Wulffen (aus Dresden, 1862 geb.), Amtsgerichtsrat in Zwickau, hat nach vielen Prosaschriften über Verbrechertum usw. die Romane „Die Traumtänzerin“ und „Der Mann mit den Masken“ geschrieben. Es folgten dann noch weitere.

Hermann Waldemar Otto, Ps. Signor Saltarino (aus Hohenstein in Sachsen, geb. 1863) gab eine ganze Reihe Romane und Erzählungen aus dem Artistenleben („Fahrendes Volk", „Kavalkade", „Wildes Blut", „Im Tamtam des Lebens" usw.). Rudolf Knussert (aus Neu-Ulm, geb. 1863), Oberamtsrichter in Tittmoning, schrieb die Romane „Die Abenteuer des Kapitän Flint" und „Lianen". Weite Reisen machte Alfred Meebold (aus Heidenheim, Württ., 1863 geb.), und er hat dann auch die Novellen und Skizzen „Allerhand Volk", den Roman „Sarolta" und ein Buch über Indien gegeben. Philipp Berges (aus Lübeck, 1863 geb.) ist durch seine Bilder und Humoresken aus dem nordamerikanischen Leben (zum Teil bei Reclam) ziemlich bekannt. Karl Dove (aus Tübingen, 1863—1922) verfaßte vornehmlich wissenschaftliche Werke über Südwestafrika, gab aber doch auch die Dichtungen „Aus zwei Weltteilen". Jagdspezialist ist Rudolf Zeitler (aus München, 1864 geb.) und hat außer Geschichten und Humoresken auch einen Roman aus dem Wilderer- und Schmugglerleben „Der Gams-Vestl" geschrieben. — Chlodwig Graf zu Sayn-Wittgenstein (aus Dobritschan in Böhmen, 1864 geb.) veröffentlichte die acht Erzählungen „Aus meinen Reiseerinnerungen". — Unmittelbar vor dem Krieg zu Ruf gelangt ist **Emil Sandt**, geb. am 27. Dezember 1864 in Mittelwalde, Grafschaft Glatz, der in Hamburg lebt. Er schrieb: „Cavete, eine Geschichte, über deren Bizarrerien man nicht ihre Drohungen vergessen soll" (1906), „Im Äther, das Testament eines Einsamen", „Das Lichtmeer", Roman, dann einige Schauspiele, und zuletzt die Novellen und Skizzen „Das Karussell des Lebens" und das Lustspiel „Der dritte Akt". — Marineschriftsteller ist wieder Georg Neudeck (aus Halle, 1866 geb.), von Beruf Flottenbaumeister, der eine „Reise um die Erde" in Novellenform und die Romane „Unsere Zeit" und „Zur See" gab. Karl Eugen Schmidt (aus Kreuznach, 1866 geb.) lebte nach großen Reisen in Paris und schrieb außer Pariser Skizzen auch den Roman „Künstler und Knoten". Den Beinamen eines „zweiten Gerstäcker" soll Leopold Gheri (aus Innsbruck, 1866 geb.) erhalten haben, der in der Tat auch weit herumkam und Arabien, Brasilien und der Tunguska erzählerische Werke abgewann. Der Geh. Regierungsrat Kurt Kamlah (aus Hannover, 1866 geb.) ließ sich durch O. E. Hartleben zum Lyriker erziehen („Der arme Kurti"), gehört aber hierher durch seine Novellen und Skizzen „Mumukscha" und die „Frühlingstage in Spanien". Er ward dann auch Kriegslyriker — **Hans Kaboth** aus Poppelau, Regierungsbezirk Oppeln, geb. 22. Dezember 1866, königlicher Oberförster in Ohlau, hat u. a. die Bücher „Aus meiner Waldkanzel" (1905), „Der Wanderer aus dem Forsthause", Novellen, „Im grünen Rock", „Das grüne Wandern", Roman eines Grünrocks, den historischen Roman „Die Sonnenburg" und „Trompta Maria" herausgegeben. Ziemlich bekannt, durch seine sozialpolitischen Schriften, ist Rudolf Martin (aus Herrnhut, 1867 geb.) — hierher gehört er durch den Roman „Der Weltkrieg in den Lüften" (1909) und „Luft-

piraten u. a. Fluggeschichten". Nicht im Brümmer finde ich Sophus Bonde (doch wohl aus der Nähe von Hamburg, 1868 geb.), der „Schimannsgarn" und „Im Schein des Nordlichts", eine Geschichte aus Lappland, schrieb. Oskar Hoffmann (aus Gotha, 1868 geb.) ist ein Nacheiferer Jules Vernes und Kurd Laßwitz' — „Von der Terra zur Luna", „Marsmenschen", „Die Eroberung der Luft", „Die vierte Dimension" —, hat aber auch „Der Goldtrust", internationaler Finanzroman (1907), gegeben. Im besonderen mit Island und dem Norden hat das Schaffen Karl Küchlers (aus Stollberg, Erzgeb., 1869 geb.) zu tun, das außer naturgeschichtlichen und Reisewerken auch Novellen („Von nordischen Gestaden", „Drei Novellen vom Polarkreis") aufweist. Reiseerzähler sind wieder Otfried von Hanstein (aus Bonn, 1869 geb.), der aber mit einem „Theaterprinzeßchen" begann und erst allmählich zu den „Feuern von Tenochtitlan" gelangt ist, und Robert Kraft (aus Leipzig, 1869 geb.), der als Matrose durch die Welt kam und seine Erzählungen unter dem Titel „Die Augen der Sphinx" 1908—10 sammelte. — **Stephan von Kotze** wurde am 23. August 1869 in Klein-Oschersleben, Provinz Sachsen, geboren und lebte nach vielen Reisen durch Australien und Afrika in Berlin, wo er am 11. April 1909 starb. Seine beiden wichtigsten Romane sind: „Ruth, ein afrikanischer Roman" (1904) und „Das Gift des Vergessens, Roman aus der Südsee" (1910). Außerdem hat er noch drei Romane und viele Skizzen und kleine Erzählungen geschrieben. — Florian Albrecht (aus Seefeld, Niederösterreich, 1870 geb.) nahm als Arzt am Burenkriege teil und legte seine Erfahrungen in dem Roman „Der Rebell" (1910) nieder. — **Ferdinand Grautoff** ist am 10. August 1871 zu Lübeck geboren und zurzeit Chefredakteur der „Leipziger Neuesten Nachrichten". „Seestern 1906, der Zusammenbruch der alten Welt" (1905), erlebte gleich 20 Auflagen. Ähnliche Werke folgten dann noch. — Friedrich von Oppeln-Bronikowski (aus Kassel, 1873 geb.) hat Erzählungen aus dem Offiziersleben geschrieben, die ja wohl etwas ernster zu nehmen sind als die Wolf Graf Baudissins. Es sei der Roman „Fesseln und Schranken", später „Der Rebell" betitelt, genannt. Er ist einer unserer fleißigsten Übersetzer und Anthologisten. Neuerdings ist er als Verteidiger des Judentums aufgetreten. — Das Artistenleben schildert wieder Franz Xaver Kurz-Elsheim (aus Aachen, 1873—1905; „Flittergold", „Estrella", „Brettl-Sterne", „Höllenbrand"). Fritz Brehmer (aus Philadelphia, 1873 geb.) schließt sich mit dem „Nebel der Andromeda" der Reihe Verne-Laßwitz usw. an. — Wieder ein bekannter Jagdschriftsteller ist **Egon** Freiherr **von Kapherr** aus Bärenklause in Sachsen, geb. 30. Oktober 1877, in Biesenthal, Mark, lebend. Wir nennen von ihm „Kolk, der Rabe, Tiernovellen" (1910), „Scheitân", Novellen, „Ein Sohn der Wälder, Roman eines Bären". Ich denke, daß Kapherr selbständig neben Rudyard Kipling steht. — Martin Atlas (aus Tasedfö in Ungarn, 1878 geb., doch wohl Jude) hat den Zukunftsroman „Die Befreiung" (1910) geschrieben. An die alten guten Techniker Max Maria

von Weber und Max Eyth schließt sich der in Spanien tätige Ludwig Brinkmann (aus Minden i. W., 1880 geb.) an, der zuerst den Roman eines Korpsstudenten „Die letzten Vandalen" (1908), dann „Der Ingenieur" (wohl wissenschaftlich), „Eroberer, ein amerikanisches Wanderbuch" und darauf den Roman „Die Erweckung der Maria Carmen" (1911), vorher unter dem Titel „Aus meiner Bergwerkszeit", gab. Die jüngeren Fliegerspezialisten wollen wir lieber beim Weltkrieg nennen.



Namenregister

Nur die Namen der dem behandelten Zeitraum angehörigen Dichter und die Hauptstellen über jeden sind angegeben.

Werke von Adolf Bartels

Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart

Ein Grundriß

*

1. Teil: Die Alten

2. Teil: Die Jüngeren

3. Teil: Die Jüngsten

*

In Vorbereitung

Geschichte der deutschen Literatur

Neubearbeitete Auflage in drei Bänden

H. Haessel / Verlag / Leipzig





